

唐末五代乱世文学研究

李定广 著

中国社会科学出版社

唐末五代乱世文学研究

李定广 著

中国社会科学出版社

图书在版编目（CIP）数据

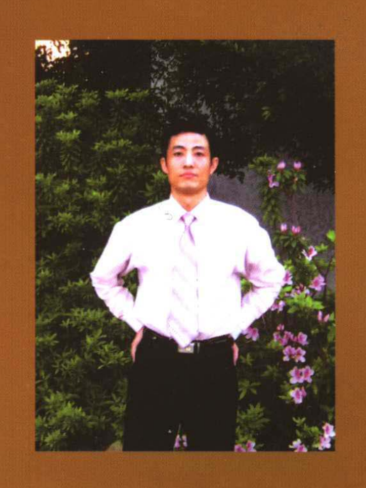
唐末五代乱世文学研究/李定广著．—北京：中国社会科学出版社，2006.7
ISBN 7-5004-5608-5

Ⅰ．唐… Ⅱ．李… Ⅲ．①古典文学—文学研究—中国—唐代 ②古典文学—文学研究—中国—五代（907～960） Ⅳ．I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2006）第 033559 号

责任编辑　丁玉灵
责任校对　韩天炜
封面设计　王　华
版式设计　戴　宽

出版发行	中国社会科学出版社		
社　址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮　编	100720
电　话	010－84029453	传　真	010－84017153
网　址	http：//www.csspw.cn		
经　销	新华书店		
印　刷	盛华印刷厂	装　订	广增装订厂
版　次	2006 年 7 月第 1 版	印　次	2006 年 7 月第 1 次印刷
开　本	880×1230　1/32		
印　张	10.875	插　页	2
字　数	290 千字		
定　价	28.00 元		



李定广，1966年生，安徽合肥市肥东县人，复旦大学文学博士。曾任中小学音乐、语文教师多年。1995年考取湖北大学硕士研究生，2000年考取复旦大学博士研究生，为全国统招统分博士生。2003年起任汕头大学文学院副教授，硕士研究生导师。独立出版著作多部，在国内重要学术刊物发表论文二十多篇。

责任编辑：丁玉灵
封面设计：王　华

序

杨　明

李定广同志曾在复旦大学中国语言文学研究所攻读博士学位，由我担任指导教师。他在入学后不久，就说起过对罗隐的诗文特别感兴趣。学习期间，写过若干有关唐末五代诗词的文章。而其毕业论文，也以唐末五代文学研究为题。对这一时期的文学，确是念兹在兹，用功多年。如今他的毕业论文经过修订，即将面世，接受学界和广大读者的评判，这于李定广同志当然是一件值得庆贺的事，我也为之感到十分高兴。

据定广同志的考察，宋代已有人将懿宗咸通以后及五代的诗文视为一体，与咸通以前相区别；而在现在的研究者中，是苏雪林的《唐诗概论》首次将咸通至唐亡的文学划为一个独立的阶段加以论述。不过许多研究者对这一阶段的文学，总的评价不高。定广同志却有自己的看法。他认为“一代有一代之文学”，唐末五代文学自有其独特的审美价值；至于其文学史意义，“集中表现于开启、推动宋以后的‘俗文学’，同时影响雅文学”。他引了胡国瑞先生的话：“唐代诗歌的艺术光辉，是一直照耀到唐王朝的最后历程的。”认为是精辟之见，并叹惋此说“发表二十多年来没有激起什么反响”。

对唐末五代文学总体上怎么看，该给予怎样的评价，在这个问题上，可能不容易得到一致意见。不过定广同志为论证自己的看法所作的工作是认真的，所举的理由也是发人深思的。别的且不说，单看他举出的许多宋词和宋诗中的意象、句子、情境脱胎于唐末五代诗人的实例，就令人产生对唐末五代诗当刮目相看的感觉。这样的论证，看起来似乎简单，但如若做得好的话，却确实直观而有说服力。过去一些有成就的学者，在论述前代文学对后世的影响时，往往就用此法，如李审言先生的《杜诗证选》、《韩诗证选》。钱钟书先生更是这方面的大家。而如果不是寝馈于具体作品之中，是难以做这样的工作的。我想定广同志所举出的理由，至少可以促使读者重新省察对唐末五代文学的评价，引起或增加对这一时期作家作品的重视。

《唐末五代乱世文学研究》并非对这一历史时期的文学作全面的论述。作者只是选择自己较有心得的问题发表见解。依我看来，书中最引人入胜之处是长于辨析。下面举两个例子。

如关于"晚唐体"的论述。本书说"晚唐体"是宋人提出来的诗学术语。作者搜罗了许多资料，加以仔细分析，得出的结论是：虽然情况复杂，但宋人所谓晚唐，大体上即指唐末，亦即今天学界所说的晚唐后期，也就是从懿宗咸通至唐亡的四五十年。而宋人所说"晚唐体"，则常常是指一种风格，而不仅是就时代而言，因此有时还包括了中唐的贾岛、姚合，甚至包括了宋初九僧、南宋四灵。作者又分析宋人对"晚唐体"的认识和评价，分成北宋、南宋前期、南宋后期三个阶段加以论述，指出了其中或褒或贬的种种复杂情况。所举的资料颇为全面周到，而特别引人注目的是欧阳修、杨万里的态度。欧阳修既指出晚唐诗"无复李杜豪放之格"，又肯定其"务以精意为高"，"极有意思"，"多佳句"。杨万里更屡言"晚唐异味"，盛赞其缊藉含蓄，"差近"三

百篇，认为作诗者可取径晚唐而上求《国风》。定广同志认为，杨万里的“晚唐异味”是一个艺术、美学方面的概念，不侧重于思想意义、现实民生方面。总之，本书通过多方面的辨析、论述，让读者对于唐末诗与宋代诗坛的关系有更加完整清晰的认识，而不仅仅停留在一般所说九僧、四灵之流崇拜贾岛上。贾岛固然可说是唐末诗人的祖师，但宋人并不只是直取中唐贾岛，而且也直接从唐末诗人那里吸收营养。重视“晚唐”者也不仅仅是九僧、四灵而已。在宋人对“晚唐”的称颂之中，包含某些值得注意的诗学倾向。

又如关于李商隐、温庭筠。这两位诗人活动于晚唐前期，本不在本书所说“唐末”范围之内，但定广同志从对于唐末五代的影响、在唐末五代人心目中的地位出发，也进行了论述。他认为唐末五代人并重温、李，而温的名气、影响远高于李；这与今人对二人的评价完全不同。作者列举事实加以证明，并从温、李二人的生平、为人、创作等方面分析温之影响为什么会高于李。他用俗与雅概括温、李的不同走向，温庭筠之俗正好合乎唐末五代文学总的发展趋势。应该说，温庭筠在当时具有很大影响，这是学界已经认识到的，本书也说，范文澜先生早就说过李商隐是旧传统的结束者，温庭筠是新趋势的发扬者；贺中复先生论温庭筠时也多次指出温氏当日影响大，温诗颇能体现晚唐诗歌的风貌和发展趋势（见吴庚舜、董乃斌先生主编的《唐代文学史》）。但由于著作性质的关系，他们不可能展开论述。本书则做了较细致的论证，特别是将温、李在当日的影响做了比较，并与唐末五代趋俗的倾向联系起来，这该是具有一定的创新意义的吧。可以说，定广同志这方面的论析，更具有批评史、接受史方面的意义。

本书在论《花间集序》时对近年来一些学者的意见提出反

驳，也有值得注意之处。《序》云："自南朝之宫体，扇北里之娼风，何止言之不文，所谓秀而不实。"学界之意见不同，主要就是围绕对此数句的解释而发。定广同志强调五代曲子词由俗趋雅，《花间集》正反映了这一趋势，欧阳炯所批评的"言之不文"就是指坊曲里巷乐工妓女所唱的歌词不雅、不精致。我觉得这样解释大致是合理的，与其他学者的意见也并不相左。定广同志揭示，近人陈匪石早已说过：《花间集》"甄选之旨，盖择其词之尤雅者，不仅为歌唱之资，名之曰'诗客曲子词'，盖有由也。"问题是"秀而不实"如何解释。1994 年贺中复先生发表《〈花间集序〉的词学观点及〈花间集〉词》，认为这是对南朝以来宫体歌辞的否定，而且是批判那些歌辞没有好的思想内容。贺先生甚至说这一批判直接继承了白居易"根情、苗言、华声、实义"的现实主义诗论。定广同志反对这种意见，他认为"秀而不实""似是说曲调虽好听，却没有像样的歌词"。这里简单地说一下我的想法：我觉得欧阳炯这几句话，不过是文人的常态惯技，说几句批评前代同类作品的话以张扬《花间集》中作品之高妙而已。关于"秀而不实"，贺先生文中已经举出欧阳炯《蜀八卦殿壁画奇异记》中的几句话作为对照。该《记》云："六法之内，唯形似、气韵二者为先。有气韵而无形似，则质胜于文；有形似而无气韵，则华而不实。"可惜贺先生似没有细味这里"华而不实"之意，而又太强调《花间集》作品的"积极意义"，遂得出《花间集序》批判宫体歌辞思想内容不足的结论。其实，今天我们如何评价《花间集》，《花间集》作品在思想内容上有多少高出于宫体之处，是一回事；欧阳炯如何看待宫体，则是另一回事。窃以为《蜀八卦殿壁画奇异记》"华而不实"说的是绘画徒有形似而无生气，无生气则不像真实的、活生生的对象。实，谓真实不虚浮。《花间集序》是说南朝宫体扇起的风气之中，那些前代作品不仅

修饰得不够好、不够精美，而且所描画的人物、情景都未能做到栩栩如生、如在目前，都未能写得像真的一样。这当然是一种批评，但乃是属于艺术方面的批评，不应求之过深。近年来关于《花间集序》的讨论比较热烈，笔者借此机会凑一下热闹，和定广同志及有兴趣的先生们讨论讨论。

定广同志离开复旦已经快三年了。他热爱学术，热爱文学艺术。不但能作文，还会弹琴歌唱。当日微醺之际，曾以一曲《红豆曲》令我们击节陶醉。论文时盱衡抵掌之状也还历历在目。希望他不断进取，在我们共同热爱的领域内不断取得新的成绩。

丙戌孟春

引　论

一　前人对唐末五代文学的主要观点及其缺憾

本书所谓“唐末五代乱世文学”的时间范围，是指从唐懿宗咸通元年（860）到吴越国灭亡（978）的一百一十多年时间。对唐末五代文学的研究可以说从唐末五代时就开始了，黄滔、吴融等人的专题文论、本事诗、诗格以及笔记小说中的有关记述等等，都可以看作是从不同的角度的研究。尤其是《旧唐书·文苑传》列晚唐作家共9人：刘蕡、李商隐、温庭筠、薛逢、薛廷珪（薛逢子）、李拯、李巨川（专擅骈文）、司空图、唐彦谦。其中唐末作家就占6人。由此可以看出五代官方史臣对唐末文学家的看重。而宋祁、欧阳修的《新唐书·文艺传》列晚唐作家共4人：李商隐、薛逢、李频、吴融，其中唐末作家占3人，加上《隐逸传》列陆龟蒙（《旧唐书》未列），由此也可见出北宋人对唐末作家的看好。另外，从元杨士弘《唐音序》批评历代选本多主晚唐的言论可以推知，元代以前人大多比较重视晚唐诗。

的确，宋人对“晚唐诗”爱恨交加，评价上虽有争议，但创

作上除苏轼、黄庭坚等少数几人外，宋金人大都奉“晚唐”为圭臬[①]，不过，宋金人对五代诗异口同声地给予极低评价（五代词例外）；元、明学人对“元和”以后文学几乎是一片贬抑挖苦之声，甚至连白居易、杜牧、温庭筠、李商隐也不能幸免，唐末五代文学的被漠视更可想而知。令人遗憾的是，他们往往根据先入为主的观念，对晚唐五代文学不作认真研究，闻声而吠，贻为后世笑柄。如大批评家王世贞在《艺苑卮言》卷四中说：“灵武回天，功推李、郭。椒香犯跸，祸始田、崔。是则然矣，不知僖、昭困蜀、凤时，温、李、许、郑辈得少陵、太白一语否？有治世音，有乱世音，有亡国音，故曰：声音之道与政通也。”殊不知，僖、昭困蜀、凤时，温庭筠已去世十五年，李商隐、许浑二人均已去世二三十年[②]，王世贞以错乱时代为前提，肆意对温、李、许三人吹毛求疵，真是贻人笑柄。而明末唐诗研究名家胡震亨在《唐音癸签》卷二十七里引用了王世贞这段话，然后评道：“旨哉，言矣！”意谓：说得好啊！实在让后人哭笑不得。清代以来，人们对李商隐产生了浓厚的兴趣，晚唐文学的地位有所提高，但李商隐之后的唐末五代文学除五代词外仍被完全否定，所以也就谈不上独立深入的研究和发掘。其实，明末清初以来某些学者就已经提出一些重视晚唐文学的言论，如钱谦益在《唐诗鼓吹评注序》里痛骂严羽、高棅以盛唐贬晚唐之论为“邪根谬种”，并认为：“唐人一代之诗，各有神髓，各有气候。”为了抬高个别晚唐作家如李商隐，黄周星、叶燮等人提出著名的“唐诗四季说”。黄周星曰：

---

① 宋人所谓“晚唐”的含义大致与今人所说的“唐末”相同，“晚唐诗”即唐末诗，详见第四章《晚唐体》一节。

② 李商隐、许浑均卒于宣宗大中十二年（858），温庭筠卒于懿宗咸通七年（866），而僖宗困蜀是中和元年（881），昭宗困凤翔是天复元年（901）。

> 唐之一代，垂三百祀。不能有今日而无明日，有今年而无明年。初盛中晚者，以言乎世代之先后可耳。岂可以此定诗人之高下哉？犹之乎春夏秋冬之序也。四序之中，各有良辰美景，亦各有风雨炎凝。不得谓夏劣于春，冬劣于秋也。[①]

叶燮亦谓“气之候不同，非气有优劣也”（《原诗》外篇下），近代吴经熊甚至撰写专著《唐诗四季》；其他如查克弘《晚唐诗钞》、杜诏《中晚唐诗叩弹集》等也有重视晚唐的言论。在明末清初学者的启发下，清代遂出现王士禛、郑方坤的《五代诗话》和李调元的《全五代诗》这两部专研唐末五代诗的力著，给予了唐末五代诗以一定的地位。

20 世纪以来，尤其是 80 年代以后，学界虽然加强了对晚唐五代文学的研究，但是研究范围主要局限于文宗大和至懿宗咸通之前这 30 年时间杜牧、温庭筠、李商隐、许浑等重要作家的活动，并试图以杜牧、温庭筠、李商隐为核心来对整个晚唐五代文学进行概括，而对于唐末五代文学迥异于温李杜时代的独特个性和新变性认识不足，尤其是在总体评价和定位上，学界基本上仍对唐末五代文学持完全否定态度。

20 世纪上半叶，学界出现一些对唐代诗歌进行较为全面、系统探讨的著作，如邵祖平的《唐诗通论》、费有容的《唐诗研究》、许文玉的《唐诗综论》、胡云翼的《唐诗研究》、苏雪林的《唐诗概论》、杨启高的《唐代诗学》等，综合性研究主要有朱炳煦的《唐代文学概论》，胡朴安、胡怀琛的《唐代文学》，还有谢

---

① 《九烟先生遗集》卷一《唐诗快自序》。

无量、郑振铎、郑宾于等人各自编撰的文学史著作对唐末五代文学的论述等。其中苏雪林的《唐诗概论》和郑宾于的《中国文学流变史》二书对唐末文学的观点最具代表性，一直影响至今。苏雪林的《唐诗概论》虽然首次把唐末文学（咸通以后至唐亡）划为一个独立的阶段来论述，并仿张为《诗人主客图》将唐末诗人分为五派，确有其较大的学术史意义，但是她对整个唐末诗坛颇多贬抑之词，例如“开宗立派的大师已经绝迹，能表现特别色彩的诗家也不可多得，诗风止于‘幽僻’‘尖新’‘纤巧’‘靡弱’‘俚俗’……唐诗到这时候已经成为洪波之末流”云云。郑宾于的《中国文学流变史》言辞更为刻薄，他在中册第六章第四节“晚唐诗的终了”中指出，诗歌到晚唐之所以“终了”的原因有二：第一，“便是只知模仿，没有创造”，“所以诗的范围只是缩小，不会扩大；只向死的方面行，不能向生的方面去开拓”。第二，“唐末诗人，互竞以诗干禄”，所以，“大家都好寻章摘句地‘学’；大家都妄以诗歌为游说当世卿相的工具，致身青云的宝物。由是而遂粗制滥造，争奇斗巧。致使诗歌失掉其应用之能，徒存一套空空的格架；如此，所以诗亡”![1] 五六十年代对唐末文学的评价虽有部分肯定，但他们肯定的只是唐末皮日休、聂夷中、杜荀鹤的现实主义创作风气，如刘大杰先生对其出版于40年代的《中国文学发展史》重新修订，除对晚唐五代词列出专章介绍外，于唐末诗人只肯定了现实主义诗人杜荀鹤（其实杜荀鹤反映民生疾苦的诗歌只占他全部诗歌的一小部分），游国恩等主编的《中国文学史》，中科院文学研究所编著的《中国文学史》亦复如是。

80年代以后，马茂元、陈伯海先生的长篇论文《隋唐五代

---

① 《中国文学流变史》，上海北新书局1936年版，第441—442页。

诗歌概述》，基本沿袭苏雪林、郑宾于的观点，只是论析更为细致而已。而陈伯海先生的《宏观世界话玉溪——试论李商隐在中国诗歌史上的地位》，吴调公先生的《“秋花”的“晚香”——论晚唐的诗歌美》[①] 等著名论文，也只是试图以李商隐为核心来概括晚唐五代文学，或褒扬以李商隐为代表的晚唐诗歌之美。其中陈伯海文谈到唐末诗坛云：“缺少卓然屹立，开宗立派的大诗人，大多数作家往往成为前一时期某家诗风的追随者”，仍是沿袭苏雪林、郑宾于的言论；而吴调公文所谓的“晚唐”几乎专指李商隐一人而言，文中高呼：“我要为晚唐这一‘秋花’翻案！”实即为李商隐翻案。其实李商隐的案子已经不需要任何人来翻，因为自清代以来已经不成为案子了。这时期唐诗史著作数量不少，如詹锳的《唐诗》（上海古籍出版社 1979 年版）、刘开扬的《唐诗通论》（四川人民出版社 1981 年版）、罗宗强的《唐诗小史》（陕西人民出版社 1987 年版）、张步云的《唐代诗歌》（安徽教育出版社 1990 年版）、许总的《唐诗史》（江苏教育出版社 1994 年版）、霍然的《隋唐五代诗歌史论》（吉林教育出版社 1995 年版）、杨世明的《唐诗史》（重庆出版社 1996 年版）、余恕诚的《唐诗风貌》（安徽大学出版社 1998 年版）等。其中除了许总的《唐诗史》外，其他著作对唐末五代诗歌论述仍极为简略。许总的《唐诗史》改变了传统的以政治盛衰为依据的“四唐”分期法，从诗歌体式、艺术渊源、时代精神、文化特性等多方面考虑，认为唐诗史的演进历程与存在方式表现为承袭期（618—660）、自立期（661—711）、高峰期（712—755）、扭变期（756—804）、繁盛期（805—859）、衰微期（860—907）、颓风流衍期（908—959）等七大阶段的递嬗与交接状态。分析可谓细致深入，对唐诗演变

---

① 二文均载《全国唐诗讨论会论文选》，陕西人民出版社 1984 年版。

规律的概括可谓不无新见。尤其是继承苏雪林的观点将唐末（860—907）从晚唐中剥离出来作为一个独立的发展阶段来论述，非常有眼光。但是，该书对唐末诗歌艺术价值的评价仍然蹈袭明清人的鄙视态度以及苏雪林、郑宾于等人的言论，如谓唐末诗人“在具体的创作实践中也并无任何重要的开拓与进展可言。究其存在的方式与实质，大体上只是文学传统与艺术经验意义上的不出前期范围的余波遗绪而已”[①]。另其将五代诗歌的下限划到公元 959 年，也有悖于文学史实（详见下一章分析）。

相对于中国内地的程式化研究，台湾学者对唐末五代文学的研究成果使人眼睛一亮。20 世纪 80 年代末台湾学者吕武志出版了长达四十多万字的《唐末五代散文研究》一书，用大量的事实、严谨的论证、全面的梳理和独到的艺术分析批驳了“唐末五代，文章衰尽”，“唐末无文”等长期以来众口铄金式的误断，认为唐末皮日休、陆龟蒙、罗隐等众多散文家“皆仿佛展现于晚空的星辰，以耀眼的冷辉，为伟大之唐代文学作最后之加冕”。“故论唐代散文，不惟不衰于唐末，反而异峰突起，奇葩并出，一时丽若晚天之红霞。”[②] 由于两岸信息之睽隔，该书出版 15 年来大陆学者未见知之引之者，仍不断重复传统误断。

90 年代一些学者开始注意从文学史意义的角度来对晚唐五代文学作出新的评价。譬如，吴庚舜、董乃斌先生主编的《唐代文学史》下册（人民文学出版社 1995 年版），该书在四五十年代陈子展《唐代文学史》、周祖譔《隋唐五代文学史》的基础上，集

① 许总：《唐诗史》，江苏教育出版社 1994 年版，第 45 页。

② 吕武志：《唐末五代散文研究》，台湾学生书局 1989 年版，第 367、373 页。

前辈之大成，在讨论晚唐文学的局限和不足后指出："如果我们不是就晚唐文学论晚唐文学，而是从文学史承前启后的作用这个角度来观察"，"不难发现它的独特的历史价值"（《唐代文学史·概论》董乃斌观点）。能从文学史承前启后的作用这个角度来观察晚唐诗歌独特的历史价值，开辟新的价值视角和价值领域，确实颇有学术意义和导向意义，如近年出版的张兴武《五代作家的人格与诗格》（人民文学出版社 2000 年版）、刘宁《唐宋之际诗歌演变研究》（北京师范大学出版社 2002 年版）二书都是在这个角度上的努力和尝试。把唐末文学从"晚唐"中剥离出来，探讨唐末文学在唐宋文学转型中的定位，思考唐末文学留给我们的独特意义，确实是值得长期深入探讨的重大课题。但是诸家对于唐末文学迥异于温李杜时期的时代个性和新变性及独特艺术价值仍然认识不足，对唐末文学本身价值的评价仍不脱传统窠臼。如《唐代文学史》下册谓唐末诗人"只能局促地经营短小的五七言律绝了"，"虽作风各异，但究其根源，几乎无不是前代诗风的追随者，比如……都未免依人作计，因而在艺术上终于没有突破前人。就这一点而论，可把这一时期称为中唐诗风的衍流期与追随期"；认为唐末小品文是"古文运动的余波"，唐末散文家"只能摆弄几百字甚至不足百字的即兴小品"等等（刘扬忠语）[①]。张兴武、刘宁的新著在对唐末诗歌的评价问题上同样沿袭这一贬抑观点。

传统批评的实质是以盛唐诗歌的审美标准来衡量晚唐五代诗歌的价值，以中唐韩柳古文的审美标准来衡量唐末罗隐等人的小品文，这就如同"红学"界长期存在以曹雪芹的前八十回为审美

---

① 吴庚舜、董乃斌主编：《唐代文学史》下册，人民文学出版社 1995 年版，第 445、451、454 页。

标准来贬抑高鹗的后四十回的现象，于是得出结论：后四十回乃狗尾续貂，一无是处，玷污了前八十回的光辉云云。事实上，二百多年来人民喜爱的《红楼梦》是曹、高合著的一百二十回本，而不是前八十回的《石头记》；一千多年来人民群众喜爱的唐诗也并非只是盛唐诗，人民爱读韩柳古文同样爱读唐末小品。这里问题的根源在于研究者们走入了一个逻辑的误区，即人为地将两种不同的审美形态对立起来，非此即彼。其他像李杜优劣论、唐宋诗优劣论等也都属这种性质。

内地学者对整个晚唐五代文学较为积极的评价似乎以董乃斌先生的一段话为代表："总之，中晚唐以至五代时期，一些历史悠久的文体成熟了，一些具有崭新特征的文体产生了并茁壮成长着。这是一个文学创作极富活力，因而文学现象极为错综复杂、丰富纷繁的时代，一个正在从文学内容到文学形式都酝酿着新旧交替的时代。"（《唐代文学史下·概论》）只可惜他所说的"历史悠久的文体成熟"主要指的是律诗成熟于李商隐之手，"具有崭新特征的文体"主要指曲子词。不过，这段话对我们估价和研究唐末五代文学仍有一定的启示。让我们联想起刘熙载的话："唐末小诗，五代小词，虽小却好，虽好却小。"唐末五代文学的重要性、新创性、复杂性、丰富性乃至传承性，正是目前研究薄弱之处，亟待加强。

二　研究成果的分布与研究方法的运用状况及其薄弱环节

首先，从文体上看，唐末五代的诗词尤其是曲子词研究成果较多，而诗歌、小品文、小说及其他通俗文学形式的研究则

较为薄弱。对晚唐五代词的研究，自宋代以来的众多序跋、词话皆很热衷，从金启华主编《词集序跋萃编》、唐圭璋主编的《词话丛编》可见一斑，而像《花间集》、《尊前集》、《金奁集》、《花庵词选》、《草堂诗余》等著名词选一直受人青睐。晚清以来成果尤多，几欲形成唐宋词研究的热潮乃至有专门的"词学"。20世纪初王国维、况周颐、朱祖谋等人皆成果卓著，尤其王国维对五代词特别是李后主的高度推奖影响深远，乃至于50年代中期，在全国范围内开展过一次关于李煜词评价问题的大讨论。自1900年敦煌民间词发现后，学界逐渐改变了有关词的起源、演进、体性、风貌的传统认识。近二十年来，在唐五代词集的整理、校勘方面，产生了林大椿《唐五代词》、张璋等编《全唐五代词》、曾昭岷等编的《全唐五代词》、任二北的《敦煌歌辞总编》等集大成的总集，也出版了多部《花间集》和温庭筠、韦庄、冯延巳、李璟、李煜等人词集的新的校注本。在词史的研究方面，则有杨海明的《唐宋词史》、谢桃枋的《中国词学史》、方智范等人的《中国词学批评史》、刘扬忠的《唐宋词流派史》等。综合探讨唐五代词的著作则有吴熊和的《唐宋词通论》、施议对的《词与音乐关系研究》、杨海明的《唐宋词风格论》、《唐宋词论稿》、缪钺、叶嘉莹合著的《灵溪词说》等。单篇论文更是不可胜记。但是，在热闹的研究中仍存在一些问题和误区，比如在晚唐五代诗词史研究中，长期存在畛域分明、画地为牢的现象，研究诗歌史者很少关注曲子词，而研究曲子词者又更少关注诗，其后果之一是结论的客观性和可靠性不可避免地要打折扣。

与曲子词研究的热闹相比，内地唐末小品文的研究显得相当暗淡。内地学界一般将唐末小品视为中唐古文运动的余波或衰落期，王锡昌的《唐代古文运动》、钱冬父的《唐宋古文运

动》、孙昌武的《唐代古文运动通论》、葛晓音的《唐宋散文》、吴庚舜、董乃斌主编的《唐代文学史》下册等皆如此。作家研究，对孙樵等个别作家研究稍多，皮日休、陆龟蒙、罗隐的小品文或放在古文运动的余波里介绍一下或只在“文学史”中与他们的诗歌放在一起谈谈，单篇研究论文很少，整体性研究更为薄弱，但是，研究者在对唐末小品轻描淡写的介绍中却无不引用鲁迅的这段话：“唐末诗风衰落，而小品放了光辉。但罗隐的《谗书》几乎全部是抗争和愤激之谈；皮日休和陆龟蒙自以为隐士，别人也列之为隐士，而看他们在《皮子文薮》和《笠泽丛书》中的小品文，并没有忘记天下，正是一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒。”（《小品文的危机》）鲁迅的高度评价与学界实际研究中的轻视似相矛盾。其实，周作人的一句话似乎更应该引起学界的警醒，他在《〈近代散文钞〉序》里说：“我卤莽地说一句，小品文是文学发达的极致，它的兴盛必须在王纲解纽的时代。”（《知堂序跋》）因此，内地学界必须尽快吸收台湾吕武志的《唐末五代散文研究》（台湾学生书局 1989 年版）的辉煌成果。

晚唐五代小说研究也取得了较为可观的成果。从鲁迅的《中国小说史略》，到刘开荣的《唐代小说研究》，再到程毅中的《唐代小说史话》、程国赋的《唐代小说嬗变研究》、侯忠义的《隋唐五代小说史》、李剑国的《唐五代志怪传奇叙录》、周绍良的《唐传奇笺证》等专著，显示出唐五代小说越来越受到学界重视。小说与诗歌散文等文体之间关系研究也取得了重要的成果，如王运熙先生的《试论唐代传奇与古文运动的关系》、王运熙、杨明先生的《唐代诗歌与小说的关系》等重要论文开辟了这一研究领域。

晚唐五代文学理论、批评研究最重要的成果有罗根泽先生的

《晚唐五代文学批评史》，罗宗强先生的《隋唐五代文学思想史》，王运熙、杨明先生的著作《隋唐五代文学批评史》，王运熙先生的论文《韦縠〈才调集〉的文学观》、《唐代诗文古今体之争和〈旧唐书〉的文学观》、《晚唐文学批评三题》，杨明先生的论文《论张为的〈诗人主客图〉》，尚永亮先生的《唐代诗学论纲》等。罗根泽先生的书有开辟意义，他首次发掘、评介了许多重要资料；罗宗强先生书开创了一种新的写法，即将文学理论批评与创作反映的文学思想打通、结合；王运熙、杨明先生的书较为晚出，在前人（包括二位罗先生）基础上进一步发掘资料，提出自己的理解和看法，该书被学术界称为集大成之作。这几部著作对唐末五代文学研究具有指导性意义。

其次，从研究层次来看，基础文献研究取得较大成果，综合理论研究仍十分薄弱。其中基础文献研究重要的有：清人李调元整理的《全五代诗》（巴蜀书社 1991 年版），清人王士祯、郑方坤搜集的《五代诗话》（十卷）（人民文学出版社 1989 年版），陈尚君先生对《全唐诗》、《全唐文》的补编，陈尚君先生的《唐代文学丛考》，傅璇琮先生主编的《唐才子传校笺》，吴在庆先生的《唐五代文史丛考》，傅璇琮、吴在庆、贾晋华先生合著的《唐五代文学编年史》之“晚唐卷”和“五代卷”，陈伯海先生的《唐诗论评类编》、《唐诗汇评》，戴伟华先生的《唐方镇文职僚佐考》，陈顺烈、许佃玺先生编的《五代诗选》以及周勋初先生的论文《“芳林十哲”考》等等。相对于积累厚实的史料建设而言，唐末五代文学乃至唐代文学的理论总结显得相当薄弱。20 世纪 80 年代以前，对唐末五代文学进行综合研究的论文只有罗根泽的《晚唐五代的文学论》一篇，该文对黄巢乱后文坛做了这样的分析：

> 诗及文章都放弃社会的使命，而转于俪偶格律，绮缛淫靡……文章家与诗人大半都放弃救世与刺世，而返回来救自己，由是由救世刺世的文学，变成自媚媚世的文学。同时又以一方面社会丧乱，一部分的文人流落于江湖，或慷慨愤世，或遁世嫉俗。一方面都市发达，一部分的文人苟安于都市，或献诗宫廷，或声艺自娱。前者反映为变相的古文及其文论，后者反映为艳丽文学的提倡与“诗格”的讲明。①

这些略带贬义的论述为其后的一些文学史著作所吸取。80年代以后，论文数量增多，如陈铭先生的《晚唐诗风略论》，田耕宇先生的《晚唐意境论》、《论晚唐感伤诗产生的文化背景》、《深沉的反思意识——晚唐诗歌特色之一略论》、《苦闷、沉思、求索——中国封建文艺在晚唐五代的新走向》，余恕诚先生的《晚唐两大诗人群落及其风貌特征》等，这些论文说是论“晚唐”，实际是对以李商隐为核心的晚唐前期诗坛的理论概括。专门对唐末五代诗歌的综合性研究很少，重要的论文有赵昌平先生的《从郑谷及其周围诗人看唐末至宋初诗风动向》（《文学遗产》1987年第3期），康萍先生的《唐末诗歌中的淡泊情思及其原因》（《复旦学报》1991年第4期），臧清先生的《论唐末诗派的形成及其特征——以咸通十哲为例》（《文学评论》1997年第5期），贺中复先生的《论五代十国的宗白诗风》（《中国社会科学》1996年第5期）等，专著只有近年出版的张兴武先生《五代作家的人格与诗格》（人民文学出版社2000年版）和刘宁女士《唐宋之际诗歌演变研究》（北京师范大学出版社2002年版）两种。

---

① 《文哲月刊》1935年第1卷第1至3期。这段文字又见其《中国文学批评史》第二册，上海古籍出版社1984年版，第169—170页。

相对而言对五代词综合研究的论文数量颇丰，难以列举，专著方面凤毛麟角，似以刘尊明先生的《唐五代词的文化观照》（文津出版社 1994 年版）、《唐五代词史论稿》（文化艺术出版社 2000 年版）为代表。而真正对唐末五代文学进行整体性综合研究的专著至今似未见到。

再次，从研究方法的运用来看，虽然少数学者尝试使用新视角、新方法，取得了一定的成果，但是多数研究者的论文尤其是专著仍袭用 20 世纪初建立起来的社会历史学研究视角，很少考虑将这一视角与其他视角结合起来运用，比如西方传过来被证明对研究古代文学行之有效的文艺心理学、文化学、计量史学等方法论。近年出版的张兴武先生《五代作家的人格与诗格》和刘宁女士《唐宋之际诗歌演变研究》在某种意义上可谓填补空白之作，但基本还是以传统方法为主。张著仍以史料钩稽见长，对于诗歌艺术的分析、概括与提炼、梳理方面似乎比较平平，仍以传统的对罗隐等人及唐末五代诗的不公正评价为前提，胪列一些资料加以印证而已，对于以罗隐、韦庄、韩偓、杜荀鹤、郑谷、司空图为代表的唐末诗歌的独特风格和艺术价值似乎没有令人信服的概括和发现；其对五代诗（张著将上限划到光启元年即 885 年）作为唐宋诗桥梁的概括，也是把牛运震《五代诗话序》和傅璇琮先生的《五代诗话前言》中“踵晚唐启初宋”等言论机械理解了，他们只是说五代诗有过渡意义，但并未说只有过渡意义，读了张著使人感觉罗隐等人的诗除了过渡意义之外一无是处。其梳理出来的五代诗作为唐诗向宋诗过渡的三条线索，即“通俗诗风”、“苦吟诗风”、“学人之诗”，曾受到某些学者的称赞，想来也是根据元初方回《送罗寿可诗序》中著名的“宋初三体说”（即白体、晚唐体、昆体）进行倒推，似乎没大注意唐末五代诗坛的复杂性及其与宋初诗歌的非连续性因素。实际上“通俗诗

风”与“苦吟诗风”是整个唐末五代至宋初的时代风格或风气，并非分别是某几个诗人所代表的两条“线索”或流派，而所谓“学人之诗”只是宋初西昆体的特征，在唐末五代基本上不存在，因为抵制李商隐等前辈诗人的用典、追求通俗平易是整个唐末五代的时代风气。尤其是张著引方回的话“宋划五代旧习，诗有白体、昆体、晚唐体”来作为五代诗与宋初诗坛具有连续性的证据，把由五代入宋的诗人都归为“划五代旧习”的代表作家，他似乎是将“划五代旧习”的“划”误解为“接续”的意思了。况且方回的概括有他自己的意图，台湾学者王梦鸥、黄奕珍都撰文认为方回的概括不妥①，由此可见，这种以前人的某些带有偏见的概括为前提进行倒推演绎的研究法，具有相当的危险性。刘宁的著作也以传统的社会历史学方法为主并与文学史学方法结合，文献和理论两方面都显得比较厚实，特别是以元白“元和体”为中心打通中唐到北宋，作为唐宋诗歌流变的主线，又以晚唐五代至北宋政治制度上的“文官化”趋势作为元白“元和体”之所以影响巨大的外因，确有大气包举的学术魄力。但是，将晚唐五代纷繁复杂的诗人诗派、艺术风格统统纳入元白“元和体”的框架之中，姑不论结论能否使人信服，且说这种研究方法总让人觉得是事先设定一条思路，搭好一个框架，然后设法将各种文学史料、文学现象收拢进来。譬如“晚唐体”是宋人认真反复讨论过的概念，元明清人以轻视的态度随意篡改，遂使今人感到复杂难辨，刘著将“晚唐体”的代表作家一分为二，并将其主流作家和诗风纳入“元和体”体系之中，显然有牵强之嫌②。

① 参见黄奕珍《宋代诗学中的晚唐观》之《附论》，文津出版社 1998 年版。

② 关于“晚唐体”的含义等问题，参见本书第四章第二节《“晚唐体”——唐末诗歌的时代风格》。

再譬如，在给唐末的诗坛分派的问题上，出于对唐末诗人创造力的轻视，出于“唐末诗人无不是前代作家的追随者”的先入之见，人们往往无视唐末诗坛的复杂性，以简单化的纵向线性思维方式将唐末众多诗人随意分割，并强行划归中唐或晚唐前期某个重要作家为首的派系之中，结果出现众说纷纭、莫衷一是的情况。如唐末张为的六派说，五代张洎的张籍一派说，北宋蔡宽夫的贾岛一派说，南宋刘克庄的张籍一派说，元方回、明杨慎、清李怀民的张籍、贾岛两派说，近代闻一多先生的“贾岛时代说”，苏雪林先生的五派说，李嘉言先生的李贺一派说，陈伯海先生的六派说，余恕诚先生的两派说等等。常常是同一个诗人被不同的学者划归不同的流派，忽属这派，忽属那派，搞得人头昏脑涨、不知所措。赵昌平先生一针见血地指出：“古今研究者都感到唐末诗坛纷杂，难以区分家数，甚至难于为某一作家下扼要的品评，这似与我们总习惯于以一线单传的方法来分划流派有关。我以为要理清唐末诗史线索，应多从分化流变与综合贯通的矛盾关系考虑问题。”① 可谓知言。

三　本文研究的出发点和理论探索之意义

唐末五代文学研究的现状已如上述，现在唐末五代诗词、小品、小说的独特审美价值和对人生的启示意义开始重新为学术界、文化界乃至普通民众所认识，尤其是唐末五代文学在中国文

---

① 赵昌平：《从郑谷及其周围诗人看唐末至宋初诗风动向》，载《文学遗产》1987年第3期。

学史上的地位和价值越来越受到重视，近年来张兴武《五代作家的人格与诗格》、刘宁《唐宋之际诗歌演变研究》的出现，可以说正是客观现实呼唤的结果。但仅仅张、刘两部著作，似乎远远不够，何况张、刘二著主要研究诗歌这一种文体，而将这百年乱世文学作为一个整体来进行综合研究似更有必要而且十分紧迫。本书在前人已有成果的基础上，以唐末五代百年乱世文学的整体为研究对象，首先论证这百年乱世文学作为一个独立发展阶段的理论和事实依据，以及作为“一代之文学”的独特艺术价值和重大的文学史意义；其次从乱世文人的命运、生存方式、悲剧意识以及人生价值观几方面对乱世文人进行了深入的整体性的分析，揭示出乱世文学独特性的主体根源；最后全面探讨了乱世文学的时代特色、艺术价值和新变走向。本书把这百年乱世中的文人和文学放到当时的历史文化背景上进行横向考察，同时联系整个中国文学史发展的纵向脉络，试图深入揭示乱世中文人的命运、生存方式、悲剧心态及人生价值观与文学时代特征、文学现象、文学个性、艺术价值及发展规律之关系。试图用文学史学、文化学、文艺社会学和文艺心理学、统计学等多种方法或视角，检讨过去学术界由于对这一段文学的轻视而造成的模糊认识和不公正评价，从而努力对这百年乱世文学的成就和价值做出实事求是的分析和评价，努力探索这段文学演变的规律以及它在唐宋文学转型中的文学史意义。另外，过去的《中国文学史》大多对唐末五代文学描述比较粗略，近十年来不少撰写《中国文学史》以及《唐代文学史》的专家，试图突破明清以来的正变兴衰论，欲对唐末五代文学做出新的评价和较详细的描述，但往往因为学界对这段文学研究薄弱、可资借鉴的成果较少而受到影响。本书研究成果奢望能给文学史家提供一点参考。

目　录

第一章

浑金璞玉——唐宋文学史链条亟待开发的一环

第一节　唐末五代乱世文学的时间范围

将唐懿宗咸通（860）以后至唐亡（907）定位为“唐末诗坛”，为苏雪林《唐诗概论》所首倡，至许总《唐诗史》，吴庚舜、董乃斌主编《唐代文学史》二书，虽未标“唐末”二字，实际也是沿袭苏氏的分法，再至最新出版的刘宁《唐宋之际诗歌演变研究》，不仅标出“唐末”，甚至将它与“晚唐”对立起来，互不包含。以上各家均未具体论证这样切分的理由。为了尊重传统四唐说的习惯，同时照顾到晚唐文学发展具有明显阶段性特征的客观实际，本书将“唐末”（860—907）包含在“晚唐”时间范围之内，定位为“晚唐后期”，与“晚唐前期”相对而言，“唐末”乱世文学同时又与“五代”乱世文学具有连续性，也构成一个整体——唐末五代，“五代”文学下限至吴越国灭亡（978）而不是北宋建国（960）。

唐末五代乱世文学的时间范围的划定，可从两个方面得到论证：社会历史的阶段性特征——乱世；文学自身的阶段性特征——晚唐“后三大家时代”。这两方面在时间范围上又是那么惊人的吻合。

中国古代文学有一条规律，就是在影响文学的所有外部因素中，政治往往是最为重要的因素，其次是思想文化方面，但归根结底又都与经济有关。至于研究乱世文学就更不能与社会政治、思想文化及经济脱钩。史学界一般以“安史之乱”为界将唐代分为前后两个时期，前期多英明君主，乃世所公认，但后期也有三位比较英明的君主，那就是宪宗、武宗、宣宗。元、白的活动高峰期在宪宗时代，杜牧、李商隐、温庭筠、许浑等人则主要活动在武、宣时代。而其后的罗隐、韦庄、韩偓、陆龟蒙、皮日休、杜荀鹤、司空图、郑谷、吴融等大批著名诗人则生活在政治黑暗、社会混乱、皇帝昏庸、逆臣跋扈的懿、僖、昭、哀四朝，这四朝共四十多年，史称唐末乱世。

唐末乱世在宣宗大中末年已露筋骨。晚唐武、宣之世有中兴景象，宣宗甚至被史家誉为“小太宗”，但在宣宗统治的末期，即大中末年，已经到了吏治腐败、科举黑暗、军乱频繁、百姓流亡的地步。百姓对官吏皆“畏之如豺狼，恶之如仇敌”[①]。大中十三年八月（859），宣宗驾崩，昏庸无能的唐懿宗在宦官的拥戴下刚刚即位，浙东就爆发了裘甫起义，揭开了唐末农民起义的序幕。第二年即唐懿宗咸通元年（860）阴历五月，一名谏官向登上皇位不久的唐懿宗解释起义为何发展如此迅速时说：“兵兴以来，赋敛无度；所在群盗，半是逃户。”[②]

① 《旧唐书》卷一百九《刘蕡传》。

② 《资治通鉴》卷二百五十。

公元868年，徐、泗地区戍桂林兵拥庞勋起义，入湖南、浙西、淮南，攻占徐州等地，史学家认为已经敲响了唐王朝的丧钟（宋祁《新唐书·南诏传论》）。陈寅恪《唐代政治史述论稿》也认为咸通以后特别是桂林庞勋起义乃是唐末乱亡之始："自咸通以后，南诏侵边，影响唐财政及内乱颇与明季之'辽饷'及流寇相类，此诚外患内乱互相关系之显著例证也。……史家推迹庞勋之作乱，由于南诏之侵边，而勋之根据所在适为汴路之咽喉，故宋子京曰：'唐亡于黄巢，而祸基于桂林。'（《新唐书·南诏传论》）"[①]

史学家多认为，唐懿宗是唐代20帝中最为昏庸的帝王，奢侈无度、残暴专横、无能而又任性，"以谀佞为爱己，谓忠谏为妖言"[②]。懿宗朝连续不断的起义、暴乱竟发生在大唐200多年来最稳固、最富庶的东南部地区。从860年到874年，戍军暴动受到农民的广泛支持，甚至试图在长江下游建立一个独立的地区政权。从874年到884年一场席卷全国的超大规模农民起义——王仙芝、黄巢起义终于爆发，从此唐王朝已名存实亡了。实际上从874年12岁的小顽童僖宗即位开始，唐王朝就不再姓李了。僖宗朝是宦官的天下，昭宗朝是强藩的天下，僖、昭二帝的避难播迁之频繁，形同儿戏，正如罗隐所谓"君若客旅，臣若豹虎"（《叙二狂生》）。《新唐书》卷一百八十三载："懿、僖以来，王道日失厥序，腐尹塞朝，贤人遁逃，四方豪英各附所合而奋，天子块然，所与者唯佞愎庸奴，乃欲障横流，支已倾，宁不殆哉？"《资治通鉴·唐纪六十六》懿宗纪上曰：

---

① 陈寅恪：《唐代政治史述论稿》，上海古籍出版社1997年版，第155页。

② 《旧唐书》卷二十一《懿宗本纪》。

> 上好音乐宴游，殿前供奉乐工常近五百人，每月宴设不减十馀，水陆皆备，听乐观优，不知厌倦，赐与动及千缗。曲江、昆明、灞浐、南宫、北苑、昭应、咸阳，所欲游幸即行，不待供置，有司常具音乐、饮食、幄帟，诸王立马以备陪从。每行幸，内外诸司扈从者十馀万人，所费不可胜纪。

懿宗就这样声色宴游、挥霍无度，时左拾遗刘蜕苦谏不听；乐工李可及因善为新声，竟被封为左威卫将军，万人痛骂的奸臣韦保衡、路岩二人竟被任用为宰相。北宋孙甫在《唐史论断》卷下里说："懿宗乃用韦保衡、路岩作相，纳贿树私，大紊时政，刑杀无辜甚众，大臣忠谏，逐之遐裔。保衡与岩乘势陷人，恣行贬逐。二凶为患，中外所忧……大势自是去矣。"懿宗欲迎佛骨，群臣力谏，他却说："朕生得见之，死亦无恨！"（唐纪六十八懿宗纪下）其女同昌公主出嫁和病死，更是挥金如土、杀人如麻，此事《杜阳杂编》卷下、《北梦琐言》卷六记载尤详。又《资治通鉴·唐纪六十八》载懿宗朝农民起义蜂起的原因：

> 自懿宗以来，奢侈日甚，用兵不息，赋敛愈急。关东连年水旱，州县不以实闻，上下相蒙，百姓流殍，无所控诉，相聚为盗，所在蜂起。

懿宗咸通元年（860）确实标志着唐末五代持续 115 年的乱世正式开始。《剑桥中国隋唐史》将唐朝历史分为八个发展阶段，最后一个阶段"唐朝之灭亡"即是从唐懿宗开始。这一乱世直到公元 975 年南唐被大宋和吴越两面夹攻而灭亡才算基本结束。978 年吴越王主动献土，979 年最后一个小国北汉被灭，大宋才彻底统一。

再从文学自身的阶段性上看，“唐末”是与李商隐、温庭筠、杜牧、许浑等作家活动的“晚唐前期”相对而言。温庭筠、李商隐、杜牧三人，文学史上号称“晚唐三大家”，文学史家一般认为在他们三人之后的唐末五代再也没有出现与他们同等重量级的“大家”，因此我们不妨把唐诗的最后一个阶段称为“后三大家时代”。其实，以咸通为界把唐末五代文学看作一个有连续性的整体，与其前的文学对立起来并加以贬抑，早在宋代就有一些人这样做了。宋初王禹偁的《五哀诗·高锡》曰：“文自咸通后，流散不复雅；因仍历五代，秉笔多艳冶。”其《送孙何序》曰：“咸通以来，斯文不竞；革弊复古，宜其有闻。”南宋初计有功的《唐诗纪事》卷六六曰：“唐诗自咸通而下，不足观矣。乱世之音怨以怒，亡国之音哀以思，气丧而语偷，声繁而调急，甚者忿目褊吻，如戟手交骂。大抵王化习俗，上下俱丧，而心声随之，不独士子之罪也，其来有源矣。”

清编《全唐诗》把五代诗编入其中，是有道理的。从文学角度来看，五代诗与唐末诗的风格特征具有较多的一致性和连贯性，虽然五代诗的水平和成就无法与唐末诗相比；从历史角度来看，其实自朱温称帝后，河东李克用、李存勖父子，凤翔李茂贞，东吴杨渥等大藩镇仍举大唐旗号，用大唐年号，尤其是晋王李克用、李存勖父子，虽非汉裔却忠于李唐，为复大唐社稷，与朱梁苦战十多年。李克用临终对李存勖的遗言说：“誓复唐家社稷。”[①] 李存勖 11 岁时，唐昭宗曾抚其背曰：“儿将来之国栋也，勿忘忠孝于予家。”[②] 所以，李存勖消灭朱梁后正式恢复大唐国

---

① 《旧五代史》卷二十六引《五代史阙文》。

② 《旧五代史》卷二十七。

号（史称后唐），南方绝大部分小国皆奉其正朔，承认中央政府，惟有西蜀仍敢自称皇帝，故李存勖很快攻灭了西蜀。李存勖以为天下太平了，遂纵欲享乐，用非其人，结果死于叛乱，后唐亦于936年亡国，被后晋取代。此时东吴的李昪，自称是唐室的后裔，随即于937年又接续了大唐国号，史称南唐。而赵宋代后周以后，与大唐对峙多年，所以统一后不承认南唐为唐朝正统，陆游认为“宋承五季周统，目为僭伪”（《〈南唐书〉序》）。宋及后人遂有“后唐”、“南唐”的称呼。清人陈鳣撰《续唐书》，力辩后唐、南唐是大唐正统之延续，不为无见。

那么五代文学的下限为何不取北宋建国的960年呢？因为五代文学的重镇是南唐，其次是西蜀、吴越，而西蜀灭亡于公元965年，南唐灭亡于公元975年，吴越灭亡于公元978年。公元960年北宋建国时，北宋仍是与南唐、吴越、西蜀、荆南、南汉、北汉等国并列的列国之一，北宋建国时基本上无文学可言，更不敢望南唐和西蜀的项背。后世所知的宋初一批著名文人，都是统一以后来自南唐、西蜀、吴越、南汉。另外，李后主是五代文学的巅峰人物，他的代表作皆作于亡国后的975年至978年，978年既是李后主死亡之年，也是吴越国灭亡之年，加上太宗太平兴国二年（977）是宋代科举取士局面由萧条向兴盛质变的一年[①]，所以将978年作为五代文学的下限再恰当不过了。

当然，在唐末五代文学的大范围内，唐末乱世文学与五代乱世文学还是有不少差异和变化，从而形成整体内部的两个发展阶段。

---

① 参见李焘《续资治通鉴长编》卷十八“太平兴国二年春正月”条。

第二节 “一代有一代之文学”

自《毛诗序》倡“风雅正变说”以来，历代许多正统文人将文学“正变”视为政治“盛衰”的反映，二者被看成同构一体的关系。宋代以后，特别是从计有功、严羽，经杨士弘，发展到高棅的“四唐说”所展现的唐诗发展观在很大程度上受所谓“风雅正变说”的影响，从而形成正变盛衰论。盛唐诗写得再怎么差，也是盛唐诗，不是你中晚唐诗所能比；中唐诗再怎么不是，也是中唐诗，不是你晚唐诗所能同日而语；晚唐诗再蹩脚，也还是高于唐末五代诗。他们对唐诗盛衰演变过程的描述，主要是以正变价值观为认识基础和评判标准的。政治“盛”则文学“正”，政治“衰”则文学“变”，晚唐以后，诗歌“变态之极”，于是唐末五代诗歌便像当时政局一样衰变成“一塌糊涂的泥塘”了。历代诗评家谈到晚唐诗坛特别是唐末诗坛，无不一言以蔽之曰：“诗风衰敝。”唐末五代文学之长期遭到不公正评价以至被排除在研究视野之外，与此种观念有极大的关系。不过，明末清初人提出的“唐诗四季说”客观上已动摇了正变兴衰论。而今，随着人们逐渐对唐末诗歌、小品、五代词、唐末五代小说的喜爱，学术界开始关注唐末五代文学，对唐末五代文学进行新的审视，做出更客观的评价，将是必然趋势。正如钱钟书先生所指出的：“余窃谓就诗论诗，正当本体裁以划时期，不必尽与朝政国事之治乱盛衰吻合。”（《谈艺录·诗分唐宋》）我们不妨将唐末五代文学作为“一代之文学”来看待，如果这个“一代”不专指朝代的话。

唐末五代文学作为“一代之文学”自有其独特的审美价值。唐末五代人对自己诗文及曲子词的高度自负，许多宋代作

家对唐末五代文学的全力效仿（详见第四章第二节），都绝不是偶然的现象。唐末五代虽因种种原因没有出现“大家”，但“名家”辈出，作家作品数量众多，名篇佳句数不胜数。即使那些对唐末五代文学持贬抑态度的研究者也不得不承认：“在传世的唐诗警句、佳对和写景咏物名篇中，这一时期（按：所指为唐末）的作品占有很大的分量。尤其是七言绝句，更为脍炙人口。”① 如罗隐、韦庄、韩偓三人被后人尊为唐末五代的“华岳三峰”；皮日休、陆龟蒙二人被人称为“旷世大才”；贬低晚唐的严羽却十分看好杜荀鹤，将“杜荀鹤体”放在整个晚唐五代与“李商隐体”、“杜牧之体”鼎足而三；郑谷被后人推为“晚唐巨擘”；司空图更是被学界认为在中国文学批评史上能与刘勰、钟嵘、严羽等人相提并论的一流人物；李煜被王国维等人推为“古今第一词人”……这里似乎存在这样一个逻辑悖论：研究者首先被一种先入为主的带有时代惯性的观念所俘虏（如正变兴衰观念），对某一段文学予以全面的贬抑和否定（如唐末五代文学），所谓入主出奴，但在具体分析评价这段文学中的作家作品时，又不能不为其精彩、新颖的艺术创造所折服，从而情不自禁地叫好，形成自相矛盾的现象。其实这种逻辑悖论早在大批评家刘勰那里就表现得相当突出，刘勰以先入为主的“宗经”观念批评楚辞是“《雅》《颂》之博徒”，由“四同”到“四异”的退化，总体来看当是后不如前，但是在具体分析评价楚辞时又说它“气往轹古”、“笼罩《雅》《颂》”，“惊采绝艳，难于并能”，出现了进退失据、自相矛盾的情况。② 可见这种先入为主的观念负面影响之深远。

---

① 刘扬忠语，见《唐代文学史·下》第454页。

② 参见拙作《试析刘勰对〈楚辞〉的矛盾评价》，《江淮论坛》2002年第3期。

从宋代著名唐诗选家对唐末五代诗人的偏重中，或可窥见唐末五代诗歌的成就或艺术价值之一斑。王安石《唐百家诗选》二十卷选唐代诗人 104 家诗一千二百余首，其中选韩偓诗达 59 首，居第四位，吴融 27 首，薛能 26 首，李频 19 首，曹松 14 首，崔橹 12 首等，皆位居前列；元好问《唐诗鼓吹》所选唐诗共 96 家 597 首，选五代诗人谭用之诗 38 首，为全书之冠，陆龟蒙 35 首居其次，皮日休 23 首，薛逢 22 首，韩偓、韦庄各 19 首，曹唐 18 首，司空图 14 首，吴融、郑谷各 11 首，张泌 10 首等，均名列前茅。钱谦益评曰："荆公、遗山之选，未必足以尽唐诗，然是二公者，生于五六百年之前，其神识种子皆未受今人之熏染者也。由二公之选推而明之，唐人之神髓、气候历历具在，眼界廓如也，心灵豁如也。"(《唐诗鼓吹评注序》) 即使贬抑晚唐的元人方回，其所编《瀛奎律髓》选唐诗 163 家 1227 首，入选 20 首以上者仅 12 家，其中韩偓（36 首）位居第七，吴融（21 首）也位居第十；近人闻一多《唐诗大系》共选唐代诗人 260 家近 1400 首诗，入选 20 首以上者仅 14 人，唐末诗人曹唐即其中之一。上述几位选家不仅是本时代一流的作家兼批评家，而且是文学史上公认的大家。他们给唐末五代诗人以如此高的地位，难道我们怀疑他们的鉴赏力，顽固偏信明清人的谬说吗？

如果将有唐 300 年诗作数量和诗人数量作一纵向比较，则自初唐至唐末呈逐步上升趋势。"数量"虽不能完全反映"质量"，但二者也不是毫无关系，从不同时代"诗人"和"诗作"的相对和绝对数量的比较中，至少可以看出这个时代创作兴衰的大致情况；从不同诗人的创作数量的比较中，至少可以看出他们对待诗歌创作的态度，甚至可以作为评价创作成绩的参考。在定性分析意见不能统一的情况下，定量分析往往很能说明问题，因为它毕竟是客观的。这里不妨列举一些数字来帮助说明唐末五代的诗坛

状况。《全唐诗话》列唐代诗人317人，晚唐五代就占155人，几乎占50%；《唐才子传》列唐代诗人约400人，晚唐五代即占185人，也几近50%；《全唐诗》900卷所列晚唐五代的诗人诗作也远远超过全部诗人诗作的三分之一；李调元《全五代诗》收诗101卷，据张兴武统计五代诗总数为7607首[①]，唐末诗比五代诗数量更多。这些还都是就今存诗的数量来统计，实际上唐末五代由于战乱频仍，诗人颠沛流离，诗作散佚比唐代任何时候都严重。顾櫰三《补五代史艺文志》曰："唐末大乱，干戈相寻，海内鼎沸……盖图书之厄，至此极矣。"譬如，据《旧五代史》卷128载："王仁裕……有诗万余首，勒成百卷，目之曰《西江集》，盖以尝梦吞西江文石，遂以为名焉。"王仁裕今存诗仅15首。又据《旧五代史》卷127载："和凝……有集百卷，自篆于版，模印数百帙，分惠于人焉。"今存诗词文仅约百首，不足两卷。又唐末诗人徐寅《偶吟》诗自称"千卷长书万首诗"，今存诗仅265首。由此三例可见唐末五代诗文散佚之严重程度。南宋陆游自称"六十年间万首诗"，今人也认为他是中国文学史上作诗最多的诗人，其实，唐末五代作诗万首的何止两三人！再有，郑谷《云台编自序》曰："游举场凡十六年，著述近千余首……丧乱奔离，散坠略尽"，仅16年间就写有"千余首"，其一生所作数量可想而知，其《奔问三峰寓止近墅》诗曰"灞陵散失诗千首，太华凄凉酒一樽"，郑谷今存诗仅325首。韩偓《香奁集序》曰"自庚辰、辛巳之际，迄辛丑、庚子之间（按：指860—880），所著歌诗不啻千首"，是说自己19岁至39岁这20年间所作就已经"不啻千首"，其一生所作数量亦当惊人，但韩偓今存诗仅338首。韦庄《乞彩笺歌》说"我有歌

① 参见张兴武《五代作家的人格与诗格》，第74页，此数目含部分唐末诗。

诗一千首”，但他今存诗仅 327 首。薛能《寄吉谏议》诗自称“谬著千篇断斧斤”，郑谷《读故许昌薛尚书集》也称赞薛能诗篇数量为唐末之冠：“近世诗人述作，公篇什最多。”但薛能今存诗不过 310 首。周朴《题赤城中岩寺》诗说自己“存没诗千首”，今存诗仅 44 首。尚颜《言兴》诗说自己所作“近千篇”，今存诗仅 24 首。王贞白《寄郑谷》自谓“五百首新诗，缄封寄去时。只凭夫子鉴，不要俗人知”，今存诗仅 57 首。裴廷裕《蜀中登第答李搏六韵》自谓“浣花泛鹢诗千首”，今存诗仅 2 首。李山甫《答刘书记见赠》说自己“茫然心苦千篇拙”，今存诗仅 95 首。公乘亿“赋诗三百首，人多书于屋壁”（《北梦琐言》卷二），今仅存 4 首。崔道融《东浮集》自序云“收拾草稿，得五百余篇”，今仅存诗 89 首。徐仲雅诗集原“一百余卷”①，至少也有 5000 首以上，今存诗仅 6 首。还有，《旧五代史》卷 51 说后唐李从荣有诗千余首，齐己赞诗僧可准“可准有诗逾千首”，但二人今皆一首不存。只有齐己今存诗 815 首，贯休今存诗 743 首，为唐末五代存诗数量之最。杜光庭今存诗文、小说、道教杂著达数百卷，而《蜀梼杌·卷上》称他“有文千余卷”，果真如此，则杜光庭著述可谓唐五代之最了。这些和尚、道士的作品中的大部分能保存至今，可能与他们受到战乱颠簸的影响较小有关，抑或他们把文集深藏于佛寺、道观之中以避战火欤？

再从诗作的质量、水平和诗人的创新意识来看，唐末五代诗歌尤其是唐末诗歌的很大一部分都可谓传世精品。盛中唐以及晚唐前期名家辈出，各种创新手段在前辈诗人那里已经无所不用其极，然而唐末诗人们在泰山压顶的情况下仍要迎难而上地创新，而且既要力求通俗平易，力避温李等前辈的晦涩，又要务求工巧

---

① 《诗话总龟》前集，卷三十六，引《雅言杂载》。

和“精意”（欧阳修评唐末人语），在创新的自觉性和力度乃至难度上可以说毫不逊于本朝前辈诗人。乾隆皇帝《御制全唐诗序》对所有唐五代诗人诗作有这样的一段总评：

> 夫诗盈数万，格调各殊，溯其学问本原，虽悉有师承指授，而其精思独悟，不屑为苟同者，皆能殚其才力所至，沿寻风雅，以卓然自成其家。又其甚者，宁为幽僻奇谲，杂出于变风变雅之外，而绝不致有蹈袭剽窃之弊，是则唐人深造极诣之能事也。

乾隆皇帝对有唐一代各个时期的诗人都一视同仁地竖起了大拇指。胡国瑞先生在细读唐末诗歌后有一段颇富真知灼见的感慨：“唐末诗人的创作，无论就其反映历史现实的广度，或取得的艺术成就，以及对后代的艺术滋润，都是不容低估的。对于唐末的诗坛，我们应给予应有的重视，唐代诗歌的艺术光辉，是一直照耀着唐王朝的最后历程的。”[①] 可惜他的精辟之见发表二十多年来没有激起什么反响。唐末五代诗人尤其是唐末诗人的创造创新意识空前强烈，他们普遍继承贾岛将诗歌视作“第二生命”，并且要使这一生命不朽下去，也就是说他们有强烈的以诗“垂名”的意识[②]。譬如皮陆唱和就是有意识地“在诗歌创作上努力从细琐处求全求变，在文体上表现出强烈的创新、斗巧意识”，“皮陆的变，至少有两重含义：一是对前辈和时风的变；一是自我超越”[③]。再譬如韦庄作《秦妇吟》的潜在

---

① 胡国瑞：《唐末诗坛鸟瞰》，《社会科学战线》1982 年第 3 期。

② 参见第三章第三节《唐末五代文人的人生价值观》。

③ 李福标：《皮陆唱和的心理分析》，《学术研究》2002 年第 4 期。

心理之一，笔者以为，就是要和古人特别是本朝前辈们争奇斗能、一较高下，有一种强烈的超越前人的意识。仅从字数这一点就可得到反映，中唐元白作《长恨歌》、《连昌宫词》（均在1100字以内）等长篇叙事诗传诵一时，晚唐前期郑嵎欲赶超元白，作叙事长诗《津阳门诗》，长达1400字，至韦庄作《秦妇吟》更长达1666字，不仅是唐代最长的一首诗，也是文学史上最长的文人叙事诗，如果包括文人抒情诗和乐府民歌在内的话，也是仅次于《离骚》和《孔雀东南飞》的第三长诗。这里，我想再举元好问的一段话来进一步说明问题，元好问在《陶然集诗序》里谈到古今诗人求新求工、刻意创造时说："'驱驾声势，破碎阵敌，囚锁怪变'……'新诗改罢自长吟'，'语不惊人死不休'，杜少陵语也；'好句似仙堪换骨，陈言如贼莫经心'，薛许昌语也；'乾坤有清气，散入诗人脾。千人万人中，一人两人知'，贯休师语也。"（《遗山先生文集》卷37）先引用陆龟蒙的话（出自《甫里先生传》），然后整个唐代就提到三位创新典范诗人，即杜甫、薛能、贯休，其中唐末占二人，再加上他最崇拜的陆龟蒙[①]，唐末就占四分之三。可见，元好问多么欣赏唐末诗人，唐末诗人的创造创新精神给元好问留下多么深刻的印象！前已提到，唐末诗人在其他方面比较自卑，惟独对自己的诗歌充满自信，贯休所谓的"一人两人"即包括自己，这几句出自他的《古意九首》，该诗结尾更明确地说："我拟以黄金，铸作钟子期"，赫然自比为伯牙，可见其高度自负的心态。薛能的自负就更为人所知，他甚至都没把李白、刘禹锡放在眼里。不过，自负归自负，唐末诗人们确实富有强烈的创新意识，从薛能所谓追求"好句"鄙弃"陈言"的

---

① 参见拙作《论元好问对陆龟蒙的崇拜》，《汕头大学学报》2005年第6期。

表白中可见一斑。实际上薛能不只是口头说说大话，而是“以诗道为己任”，他曾借阅前辈著名诗人刘得仁的诗卷，还卷时当面讽刺刘得仁缺少创新：“百首如一首，卷初如卷终。”（《北梦琐言》卷六）唐末其他著名诗人亦多如此，如前辈诗人方干名著于吴中，陆龟蒙却没把他放在眼里，认为方干缺少新创（见《北梦琐言》卷六）。

上面只是就诗歌一种文体而言，唐末小品文的成就曾受到鲁迅的高度评价：“唐末诗风衰落，而小品放了光辉。”台湾学者吕武志的《唐末五代散文研究》对唐末五代散文作家作品的数量进行梳理考证，统计出唐末五代至少有51位作家值得重视，作品有三千多篇。并以宋初姚铉编《唐文粹》中“古文”一目为例，唐末古文家占全唐五分之一，作品数量占五分之三。更归纳唐末五代散文有十二项重要价值：（一）延续韩柳古文成就；（二）实践元白讽喻精神；（三）矫正散文道学气息；（四）扭转散文怪异格调；（五）发挥诸子散文奥蕴；（六）彰显史传散文风神；（七）提振散文刚健生命；（八）创造散文自由体式；（九）拓展散文写作视野；（十）精研散文结构技巧；（十一）锤炼散文生活语言；（十二）开启北宋古文契机[①]。可谓对于唐末散文成就和价值的重新发现并首次予以全面发掘，具有重大学术史意义。如果借用商业上“品牌”一词，我们可以认为，从开创“品牌”这一角度来说，唐末“讽刺小品”这一品牌确实堪称中国散文史上的一绝，一座灯塔，因为唐末诗歌的灿烂星光总是被遮在盛中晚唐的日月光华之中，而唐末小品文却在唐代散文史上异峰突起，奇葩并出。再加上清人刘熙载所说的“唐末小诗，五代小词”（《艺

① 吕武志：《唐末五代散文研究》，台湾学生书局1989年版，第2—3、40—41、367—372页。

概·词曲概》)，唐末五代文学就是靠这三个“小”品牌支撑起这一时代的文学大厦，当然大厦里面还有琳琅满目的志怪传奇、笔记小说，珠光宝气的律赋，五光十色的通俗文学等等。今天的研究者也时常以“小”作为贬抑唐末五代文学成就的口实，殊不知这也正是唐末五代文学的长处——时代特色，试问：我们是否因为生在乱世中的鲁迅一辈子写不出长篇小说而贬抑他的伟大成就呢？

“五代小词”历来被认为是五代文学的代表，主要是从艺术成就角度着眼，实际上五代诗仍是五代文人生活的主要内容。由于五代出现了诗词的分工，词人很少做诗，诗人很少作词，词人多是上层官僚，有成就的诗人多是隐者或下层文人。这就为我们使用统计法以说明五代诗人、词人及诗词创作的分布情况带来方便。从绝对数量来看，五代诗人总数约为词人的4倍，诗歌总数约为曲子词的9倍；难怪宋太祖尝顾近侍感慨曰：“五代干戈之际，犹有诗人。今太平日久，岂无之也？”[①] 但如果从一种文体发展演变的趋势来看，五代诗在整个唐五代诗歌数量演变中呈下降趋势，而五代词在整个唐五代词数量演变中呈上升趋势。我们不妨参考以下许总先生所做的两个统计表，可以获得更具体的认识。

以《全唐诗》为据统计出来的唐五代诗创作概况表

项目	全唐五代	五代	五代所占比例
时间（年）	342	52	15.2%
作家（人）	2200	130	5.9%
作品（卷）	900	33	3.6%

① 《诗话总龟》前集，卷十二，引《古今诗话》。

以林大椿《唐五代词》为据统计出来的唐五代词创作概况表

项目	全唐五代	五代	五代所占比例
时间（年）	342	52	15.2%
作家（人）	84	34	40.4%
作品（卷）	1148	775	67.5%

以上统计结果虽不尽准确（因《全唐诗》和林大椿《唐五代词》现在都有了大量补充），但可以反映大致的情况。由此可见曲子词这种新兴的“俗文艺”在进入文人之手后蒸蒸日上的势头和终于到五代时焕发出强大的生命力的情景，它像一个健壮的青年昂首阔步走向宋代。

第三节　唐末五代文学的文学史意义

一些学者（如陈洪、董乃斌等）认为，中国文学史长河中的最重大转折或分水岭，在唐宋之际。大致说来，唐及先唐文学是以抒情文学（尤其是抒情诗）为代表的雅文学占主流，而宋以后以叙事文学为代表的俗文学迅速地由文坛边缘移向中心，至少与雅文学并驾齐驱甚或气势更大。由此看来，唐末五代文学正是这一重大转折过程中的最关键阶段，它似乎不只是蜂腰，更是咽喉，是一段有着独特文学史价值的文学，而不是似有似无。从文学史演变视角看，唐末五代文学的独特之处，是以其全面“俗”化的总体特征区别于盛中唐及晚唐前期文学。它的文学史意义，集中表现于开启、推动宋以后的“俗文

学”，同时影响雅文学。曲子词、小说这些新兴俗文体对后世俗文学沾溉之巨大自不待说，最能说明问题的莫过于唐末五代诗歌对宋词尤其是北宋词的巨大影响，通过揭示北宋词与晚唐五代诗的近亲关系，从一个典型的侧面窥视唐末五代文学的巨大文学史意义。

词在北宋仍被看作“俗文艺”，至南宋虽仍在继续雅化，但实际已被视为与诗歌一样的雅文学之列[①]。唐末五代诗歌对北宋词这一俗文学的影响是巨大的、多方面的，其中突出的一点就是古今文人常说的宋词把唐诗作为典故来使用。辛稼轩以前，词的用典范围主要限于用唐人诗句，偶有用经史典事者，必被嘲笑，至稼轩则用经用史“横竖烂漫”，从而改变了宋词的历史走向[②]。辛稼轩以前的词人们用唐诗典故有一个耐人寻味的现象，就是特别爱用唐末五代诗，由此也可看到北宋词人们对唐末五代诗的熟悉和喜爱以及对诗的作者的追慕。刘克庄《后村诗话（续集）》里有一段并未引起学者注意的话，他说：“近人长短句多脱换前人诗。《七夕》词云：‘豪今夜，为情忙，那得工夫送巧。’然罗隐已云：‘时人不用穿针待，没得心情送巧来。’《送别》词云：‘不如饮，待奴先醉，图得不知郎去时。’然刘驾已云：‘我愿醉如泥，不见君去时。’”刘克庄所云后一首《送别》词即宋初夏竦《鹧鸪天·离别》，前一首《七夕》词不见《全宋词》，可能也是北宋词。

我们通过初步考察发现，北宋词人唯苏轼、周邦彦二人词不

① 龙榆生曰：“宋南渡后……歌词日趋典雅，乃渐与民间流行之乐曲背道而驰。”（《近三百年名家词选·后记》，《龙榆生词学论文集》，上海古籍出版社1997年版）。另参拙作《唐宋词雅化问题之重新检讨》，《湖北大学学报》1998年第3期。

② 参见刘辰翁《辛稼轩词序》。另参拙作《论“稼轩式用典”的美学意蕴》，《江淮论坛》2003年第2期。

仅大量用唐诗，而且不限于晚唐一个时代的诗，其他词人则多对晚唐五代的诗情有独钟。欧阳修、柳永、李清照词特爱用韩偓诗，南宋张侃曰：“（韩）偓之诗，淫靡类词家语，前辈或取其句，或剪其字，杂于词中。欧阳文忠尝转其语而用之，意尤新。”[①] 王士祯《花草蒙拾》曰：“欧阳文忠‘拍堤春水四垂天’，柳员外‘目断四天垂’，皆本韩句。”[②]《王直方诗话》指出赵令畤词也爱用韩偓诗：“德麟小词有……乃全用《香奁集》。”秦观、贺铸二人词除了爱用唐末人诗外，秦观尤喜用杜牧诗，贺铸特爱用温、李诗，这里暂不作重点讨论。

唐末郑谷的诗在宋初极为流行，常被作为童蒙教材[③]，所以宋初词人尤喜用郑谷诗。如陈尧佐《踏莎行》中“潇湘烟暝来何晚。乱入红楼，低飞绿岸”，用郑谷著名的《燕》诗“春寒烟暝渡潇湘。低飞绿岸和梅雨，乱入红楼拣杏梁”；柳永《望远行》中“披得一蓑归去，江上晚来堪画”，用郑谷著名的《雪中偶题》诗“江上晚来堪画处，渔人披得一蓑归”。晏殊的名篇《浣溪沙》中的“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台”，用郑谷的诗“流水歌声共不回，去年天气旧亭台”（《和知己秋日伤怀》）。唐末五代诗中不少名句甚至被宋代词人反复多次借用，如检陆龟蒙名句“满身花影倩人扶”（《和袭美〈春夕酒醒〉》）在《全宋词》中被晏几道《虞美人》、晁补之《一丛花》、史浩《喜迁莺》等借用共达七次之多；韩偓的名句“树头蜂抱花须落，池面鱼吹柳絮行”（《残春旅舍》）也被多次化用，如秦观《迎春乐》有“怎得香香深处，作个蜂儿抱”，王

① 张侃：《拙轩集》卷五《跋楝词》。

② 唐圭璋：《词话丛编》，中华书局1986年版，第676页。

③ 欧阳修的《六一诗话》：“郑谷诗名盛于唐末……其诗极有意思，亦多佳句，但其格不甚高。以其易晓，人家多以教小儿，余为儿时犹诵之。”

安中《水龙吟》有“戏鱼吹絮”语，洪皓《忆仙姿》有“唤起小鱼吹絮”等等；郑谷的名句“江上晚来堪画处，渔人披得一蓑归”，崔涂的名句“蝴蝶梦中家万里，杜鹃枝上月三更”等均被宋代词人频繁化用。

下面不妨再胪列一些北宋词中的名篇名句作为典型例证。

柳永《少年游》中名句“一生赢得是凄凉”用韩偓《五更》诗原句。苏轼《水龙吟》中“梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起”化用唐末金昌绪《春怨》绝句“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西”. 其名篇《洞仙歌》（冰肌玉骨）实际是据五代孟昶诗《避暑摩诃池上作》檃栝而成。晏几道《临江仙》中名句“落花人独立，微雨燕双飞”用五代翁宏《春残》诗原句；其《鹧鸪天》中的名句“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”乃是从唐末张泌《寄人》诗化出。秦观《虞美人》中的名句“碧桃天上栽和露”，用唐末高蟾的“天上碧桃和露种”（《下第后上永崇高侍郎》）；其《南乡子》中名句“任是无情也动人”亦是用罗隐《牡丹花》原句。周邦彦名篇《六丑》中“夜来风雨，葬楚宫倾国”化用韩偓名句“夜来风雨葬西施”（《哭花》）；贺铸《青玉案》中的名句“梅子黄时雨”，化用郑谷的诗句“雨熟野梅黄”（《颜惠詹事即孤侄舅氏谪官黔巫舟中相遇怆然有寄》）；朱淑真名篇《减字木兰花》开头“独行独坐，独唱独酬还独卧”化用陆龟蒙诗句“独行独坐亦独酌，独玩独吟还独悲”（《独夜》）。李清照名作《点绛唇》“见客人来，袜划金钗溜，和羞走。倚门回首，却把青梅嗅”，化用了韩偓《秋千》诗句“见客入来和笑走，手搓梅子映中门”；李清照名篇《如梦令》“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒，试问卷帘人，却道海棠依旧。知否，知否？应是绿肥红瘦”，化用韩偓《懒起》诗“昨夜三更雨，今朝一阵寒。海棠花在

否？侧卧卷帘看”。李清照名篇《一剪梅》中“雁字回时，月满西楼”化用五代夏宝松诗“雁飞南浦砧初断，月满西楼酒半酣”（《宿江城》）等等，用不着再多举例，我们已可以看到，北宋词化用唐末五代诗是何等普遍！北宋词有多少名句来自唐末五代诗！唐末五代诗对北宋词这种文人“俗文学”的影响是何等深刻！北宋人填词用唐人尤其是晚唐五代人诗句，已成为普遍的创作方法和技巧，可惜人们往往只顾大谈北宋词人们在语言、意象上多么优美而富有创造性，竟只字不提大多数精彩之处来自唐诗尤其是唐末五代诗[①]。还有，唐末五代的许多《渔父》歌辞（有人认为是诗，有人认为是词）都被宋元人画为《渔父图》。据《宣和画谱》等书记载，宋代画院招考画工时，常以古诗名句为画题，其中不少来自唐末五代诗，如“蝴蝶梦中家万里，杜鹃枝上月三更”（崔涂），“江上晚来堪画处，渔人披得一蓑归”（郑谷）等。我们还能否定唐末五代诗歌的存在价值吗？至于唐末“晚唐体”诗风和“以俗为雅”的特色对宋诗的影响，更加深刻而复杂，本书第四章第二、三节将做详细讨论。

唐末五代文学的文学史意义还表现在它对中晚唐文学的扬弃特别是对前代即温李时代文学的取舍上，由此可以看清它的发展走向。学术界每每强调李商隐对唐末五代乃至宋代文学的意义和影响，这当然是合理的，而且是非常应该做的，但是我们不能因为强调李商隐而忽略温庭筠诗歌对唐末五代文坛的巨大影响，这会无形中遮蔽我们研究文学史流变的真实面貌，当然，学术界已经非常重视“花间鼻祖”温庭筠曲

---

① 以上参见考拙作《论北宋词与晚唐诗的近亲关系——兼论正确解读宋词化用唐诗现象的文化涵义》，载《求索》2006年第5期。

子词的文学史意义。事实上，温庭筠诗歌的文学史意义也是非常巨大的，它对唐末五代诗歌的影响程度要远远高于李商隐，通过温庭筠诗歌与唐末五代诗坛的深刻联系，我们可以更清楚的看到唐末五代文学的发展走向及其承前启后的文学史意义。这一点，本书将在第五章第一节做详细讨论。

第 二 章

唐末五代世风、士风与文学

第一节　唐末五代乱世的世风与文人

北宋邵雍《观五代吟》诗曰："自从唐季坠皇纲，天下生灵被扰攘。社稷安危悬卒伍，朝廷轻重系藩方。"生动地描绘了唐末五代乱世的情景。

据《东京梦华录》、《都城纪胜》、《武林旧事》等书记载，宋代城市里的瓦舍书场有一批"说话人"喜爱讲唱前代战争兴废故事，其中讲得最多的是战国故事、三国故事和五代故事，这三个时代恰好是我国古代最著名的三次乱世，既有惊心动魄的混战厮杀，也有大起大落、大喜大悲的故事情节，所以市民大众以及一部分中下层文人十分爱听。我们现在还能看到讲战国故事的《七国春秋平话》、《秦并六国平话》，讲三国故事的《三国志平话》，讲五代故事的《新编五代史平话》残本。唐末五代的政局与汉末三国尤其相似。清醒的思想家罗隐就曾拿"汉晋之间"来给唐末国势画像："夫汉之衰也，君若客旅，臣若豹虎。"（《叙二狂生》）大汉王朝经过黄巾大起义的冲击，王权崩溃，群雄经过近三十年

的混战，终于进入分裂的时代；大唐王朝受到黄巢大起义打击，王纲解纽，藩镇经过近三十年的厮杀，最终也进入分裂的时代。三国是汉末军阀混战的继续和发展；五代是唐末藩镇混战的继续和发展。所不同的是，汉末的混战，演变为天下三分的局面，三国间虽不时相互攻战，但总体上保持相对稳定，而唐末混战的结果，演变为五代十国，不仅分裂的程度远在三国之上，而且几乎超过了战国。最为突出的是，五代十国的战乱的频繁与惨烈程度，是三国甚至战国无法比拟的。中原的五个王朝前后相继，最短的后汉才享国 4 年，最长的后梁也不过 17 年，真乃"城头变换大王旗"，每次政权的轮换都伴随着大规模战乱和血腥的屠杀，南方并存的七国不仅与中原王朝厮杀，它们相互之间也频频攻伐和火并。此外北方尚有契丹政权、河西政权、幽燕政权等也与中原王朝厮杀不断。因此，可以说，唐末五代时期是中国历史上的乱世之最。

整个唐末五代长达一百一十多年国危、世乱、民苦的局面，是自始至终的，其惨烈程度也是历史上极其少见的。早在咸通年间乱世伊始，礼部侍郎刘允章就上《直谏书》指陈当时国危世乱民苦的情景，提出著名的"九破"、"五去"、"八苦"之说。其国有"九破"是指：一终年聚兵，二蛮夷炽兴，三权豪奢僭，四大将不朝，五广造佛寺，六贿赂公行，七长吏残暴，八赋役不等，九食禄人多、输税人少；民有"五去"是说五种逃亡的原因和方式；民有"八苦"谓：一官吏苛刻，二私债征夺，三赋税繁多，四所由乞敛，五替逃人差科，六冤不得理、屈不得伸，七冻无衣、饥无食，八病不得医、死不得葬[①]。第一至五苦，属于经济上无限度地被剥削和掠夺，第六苦属政

① 刘允章：《直谏书》，见《全唐文》卷八百四。

治压迫，第七八苦指生活上贫病交加，挣扎在死亡线上。其中饥荒、赋税、徭役和兵役一直是唐末五代人民四大苦难。“狡吏不畏刑，贪官不避脏”，“难将一人农，可备十人征”（皮日休），“桑柘废来犹纳税，田园荒后尚征苗”，“任是深山更深处，也应无计避征徭”（杜荀鹤），这些诗句就是生动写照，“民有五去”中的“一去”就是避役出家，由此也可知唐末五代的和尚、道士、诗僧、诗道为何数量如此众多，进而引起研究者注意。咸通年间的社会已经残破到如此血淋淋的程度，到黄巢乱后，国家更是刀伤未愈又添枪伤，彻底不可收拾了。到处是战乱和杀戮：“农夫背上题军号，贾客船头插战旗”（杜荀鹤《赠秋浦张明府》），“乱杀平人不怕天”（杜荀鹤《旅泊遇郡中叛乱同志》），“四海十年人杀尽”（杜荀鹤《哭贝韬》），“衣冠坠涂炭，舆辂染腥膻”（詹琲《永嘉乱衣冠南渡流落南泉作忆昔吟》），“千村万落如寒食，不见人烟空见花”（韩偓《自沙县抵龙溪县值泉州军过后村落皆空因有一绝》）；到处是哀鸿和饿殍：“愁看地色连空色，静听歌声似哭声”（司空图《浙上》），“去岁王师东下急，输兵粟尽民相泣。伊予不战不耕人，敢怨烝黎无糁粒”（陆龟蒙《奉酬袭美苦雨见寄》），“风昏昼色飞斜雨，冤骨千堆髑髅语，八纮牢落人物悲，是个田园荒废主”（张碧《野田行》），“千家数人在，一税十年空”（黄滔《书事》）。直到五代末期，徐铉还在喟叹：“何时王道泰，万里看鹏抟？”（《送黄秀才姑孰辟命》）谭用之还在期盼：“时人莫笑非经济，还待中原致太平。”（《贻南康陈处士陶》）总体来说，北方破坏更为惨烈，南方经济还能继续发展，所以唐末五代北人南逃，中国经济文化重心逐渐南移是十分明显的。北方的破坏直到周世宗即位后才有改观，开始逐渐恢复中兴气象。

国计民生惨淡如此，世风人情也一样糟糕。吕武志将唐末五代的社会风气概括为“奢侈荒淫，道德沦丧”[1] 八个字，颇为有理。“奢侈荒淫”者是拥有武力和权势的君主及藩镇、重臣，而“道德沦丧”则主要起自朱梁[2]，波及整个五代社会。不过，唐末文人们已经常有人情冷暖、世态炎凉、道德滑坡的感慨。罗隐《叙二狂生》自比二狂生：“苟二子气下于物，则谓之非才；气高于人，则谓之凌我：是人难事也。张口掉舌，则谓之讪谤；俯首避事，则谓之诡随：是时难事也。”所以只能“或号咷焉，或恸哭焉”。杜荀鹤《钱塘别罗隐》曰：“吾道天宁丧，人情日可疑。”韩偓《息虑》曰：“外人相待浅，独说济川舟。”李咸用曰：“世情随日变，利路与天长。”（《晓望》）罗邺有名句曰：“年年点检人间事，唯有春风不世情。”（《赏春》）谭用之有名句曰：“尘埃满眼人情异，风雨前程马足劳。”（《别雒下一二知己》）徐铉曰：“世态如汤不可探。”（《和江西萧少卿见寄二首》）据《北梦琐言》卷六载，给事中颜荛尝自草墓志，说自己一生总共只有三个朋友，即陆龟蒙、高丞之、陆扆，“其余面交，皆如携手过市，见利即解携而去，莫我知也。复有吏部尚书薛公贻矩、兵部侍郎于公兢、中书舍人郑公撰三君子者，余今日已前不变，不知异日见余骨肉孤幼，复如何哉”！古谚有曰：人之将死，其言也善。颜荛的话是发自内心的肺腑之言。由此事例可见世情浇薄到何种程度。

与国危世乱、世情浇薄相应的是社会性人格标准的严重下滑。保命混世乃至卖身求荣遂成为这个时代的一道独特风景。这

---

① 吕武志：《唐末五代散文研究》，台湾学生书局 1989 年版，第 19 页。

② 朱温先背叛黄巢，再背叛他“全忠”的李唐，喜刑杀，爱乱伦，奸淫大臣张全义妻女，乱伦自己所有儿媳，与七子之间相害相残，天性之灭绝，实为吾国史所罕见。可参新旧《五代史》本传。

一点我们从宋代城市瓦舍书场“说话人”讲唱战争故事的演变可见一斑。按理说，五代故事最惊心动魄，最能吸引宋代广大市民大众和中下层文人，可事实是，后来说三国史的越来越多，说五代史的越来越少，以至终于从茶馆书场里消失了。为什么呢？古人也没有深究原因。原来三国是乱世出英雄，五代是乱世出狗熊，宋朝人最喜欢的却是有人格的英雄。欧阳修写《新五代史》时常常对五代乱世摇头叹息，叙事议论常用“呜呼”两字开头，可见他对五代人事及文化的失望程度。他在《死节传》、《死事传》、《杂传》等篇中感慨尤深，如在卷三十三《死事传》中叹道：

> 呜呼甚哉！自开平讫于显德，终始五十三年，而天下五代。士之不幸而生其时，欲全其节而不二者，固鲜矣。于此之时，责士以死与必去，则天下为无士矣。然其习俗，遂以苟生不去为当然。至于儒者，以仁义忠信为学，享人之禄，任人之国者，不顾其存亡，皆恬然以苟生为得，非徒不知愧，而反以其得为荣者，可胜数哉！

颇有哀其不幸，怒其不争的意思。卷三十二《死节传》曰：

> “世乱识忠臣”，诚哉！五代之际，不可以为无人，吾得全节之士三人焉，作《死节传》。王彦章……裴约……刘仁赡……五代之乱，三人者，或出于军卒，或出于伪国之臣，可胜叹哉！可胜叹哉！

欧阳修在五代乱世的五十多年中总共只找到三位全节之士，而且都是武人，那为什么没有文人呢？《杂传》这样解释：

"然使忠义之节，独出于武夫战卒，岂于儒者果无其人哉？岂非高节之士恶时之乱，薄其世而不肯出欤？抑君天下者不足顾，而莫能致之欤？"在《独行传》中，再次为五代乱世"天地闭，贤人隐"而痛惜不已。范仲淹也说："唐季，海内支裂，卿材国士不为时王之用者，民鲜得而称焉。皇朝以来，士君子工一词明一经，无远近直趋天王之庭。为邦家光吾搢绅，生宜乐斯时宝斯时，则深于《春秋》者无所讥焉。"[①] 在这样的乱世，文人要保持自己的人格，惟一的方式就是隐居。所以，唐末五代隐逸成风，尤其到五代，真正有才干有骨气的文人基本上是隐者。

第二节　唐末五代乱世的士风与文学

"横戈负羽正纷纷，只用骁雄不用文。"（陆龟蒙《五歌·食鱼》）在王纲解纽、政纪解散、干戈纷攘、民不聊生的情况下，自然是武人跋扈的时代，文人们的悲剧命运就在所难免。比较而言，汉末三国乱世，文人命运虽也恶化，也有像祢衡、孔融、杨修等著名文人被杀的情况，但是，更多的文人在那个乱世中有所作为，或成为文武兼备的乱世英雄，或群体集中于某个政治领袖周围，建功立业。曹操父子及其周围的大批文人即是典型的例证。然而，在唐末五代这个乱世，文人的命运可就悲惨了。尤其是在唐亡前后的一段时间里，文人的性命之忧最为深重。司空图说："须知世乱身难保。"（《狂题二首》）裴说尝叹："避乱一身多。"甚至连隐居也难避不测之虞。韦庄《虎

① 《范文正公集》卷十四，《太府少卿知处州事孙公墓表》。

迹》诗沉痛地指出世界上没有一块留给文人的安全之所："白额频频夜到门，水边踪迹渐成群。我今避世栖岩穴，岩穴如何又见君。"文人死于非命或命悬一线的情况屡见不鲜，譬如：隐逸诗人周朴为黄巢所杀；诗人皮日休、薛能、高骈、温庭皓等均在乱中被杀；女诗人鱼玄机、步非烟皆含冤被杀；诗人罗隐、殷文圭、徐寅分别被军阀高骈、朱全忠、李克用追杀但侥幸逃生；诗人李山甫因屡举不第借刀杀人，自身又被魏博军所杀；司空图悲唐亡而绝食自杀；忠直文士张道古被昭宗贬于蜀后又被蜀帝王建所杀；作家郑准被荆南节度使成汭所杀；唐末"白马之祸"一次诛杀文士三十余人；南唐诗人孙晟为后周所杀；诗人江为被杀前作《临刑诗》有凄凉的名句曰："黄泉无旅店，今夜宿谁家？"……总之，活命和吃饭这两个唐代文人淡忘已久的问题这时重新开始普遍困扰着广大文士；唐末科举之途变得更加困顿偃蹇，即使侥幸进入仕途，也必定以失望而告终；与王权疏离，被政治边缘化的无奈处境，使广大文人的用世之志逐渐泯灭，对现实政治彻底绝望。

虽然如此，在谋得基本生存条件的情况下，唐末大多数文人以诗"成名"的欲望仍十分强烈，五代文人以诗"留名"的欲望几近偏执。"四海内无容足地，一生中有苦心诗"（杜荀鹤），因为大唐王朝尊重科举、尊重诗人、尊重诗歌的强大历史惯性没有中断，甚至连武夫悍将也爱作诗，也争相网罗诗人文士，正如清人由云龙所云："唐人重诗，至五代风气犹然。"（《定庵诗话续编》卷上）这种风气也是文人们的不幸之幸，所谓国家不幸诗家幸之一解也。考察唐末五代乱世文人在命运中的颠簸道路，主要有六个方面：蹭蹬科举；传食诸侯；隐遁世外；宗教谋生；屈节偷生；以诗谋生。这六方面常常构成乱世文人一生中的不同环节，其中蹭蹬科举是唐末文人生活的中心内容，隐居写诗是五代

文人生活的中心内容。

一　蹭蹬于科举

唐末乱世的广大文人对进士科举为何如此狂热呢？为什么绝大多数文人蹭蹬科场十年、二十年甚至三十多年不得及第而又屡败屡战？求得一第对于他们到底有多大意义？研究唐末科举的这些前所未有的独特现象，是理解唐末五代文人和文学（尤其诗歌）的一把钥匙。目前关于唐代科举制度的研究，以傅璇琮先生的《唐代科举与文学》以及吴宗国先生的《唐代科举制度研究》最为深入，但两书对具有非常意义的晚唐宣宗以下科举问题均未做特别的分析或介绍。通过详细考察，我们认为，在整个唐宋两朝科举士风演进的大链条中，最大、最根本的变化有三次：第一次是在唐宣宗即位（847）后，第二次发生在唐亡（907）后，第三次是在宋太宗即位（976）后。三次巨变相应地给文学（主要是诗歌）风貌的演变打上了深刻的时代性烙印。

唐代选择官吏，主要有科举、以门荫入仕和流外入流三种途径。初唐时，科举[①]在这三种途径中的地位是很不重要的。但到武后之时，出现了唐代科举制度的第一次变革，陈寅恪先生认为它有社会革命的意义："及武后柄政，大崇文章之选，破格用人，于是进士之科为全国干进者竞趋之鹄的。……故武周之代李唐，不仅为政治之变迁，实亦社会之革命。"[②] 其实，科举（主要指进士科）地位的提高只是相对而言，直到盛中唐，它仍未取代门

① 唐代科举又分为常科和制科，常科（六科）最主要是进士科、明经科两种。进士一般试诗赋、帖经及时务策五道，明经试帖经、经义、时务策三道。

② 陈寅恪：《唐代政治史述论稿》，上海古籍出版社 1997 年版，第 18 页。

荫成为入仕的主要途径[①]。据陈铁民先生统计，盛唐时代科举入仕者占24%；以门荫入仕者占46.8%[②]。可见门荫入仕仍是盛唐仕进的最主要途径。安史乱后，进士科（亦称文学科）的地位进一步提升，考进士的举子越来越多，明经出身受到鄙视甚至嘲笑，进士与明经的矛盾尖锐化，比如元稹明经及第后拜访李贺，李贺不仅不见，还挖苦嘲笑[③]。当然在此局面形成过程中，由于涉及到世族与庶族、子弟与寒俊之间的矛盾，也伴随一些颠簸和斗争，如肃宗朝的刘峣、代宗朝的杨绾，文宗朝宰相郑覃，武宗朝宰相李德裕皆猛烈攻击进士科并曾请求皇上罢进士科。宰相权德舆"未尝以科第为资"[④]，"武宗即位，宰相李德裕尤恶进士"[⑤]。虽然进士科并未被罢停，但进士科的核心科目"诗、赋"却多次遭到停试，如开元二十五年进士停试诗赋；德宗建中二年，以箴、论、表、赞代诗、赋；文宗大和七年八月，诏停试诗赋等等。这对文人士风（主要是对待诗歌的态度）不能不产生影响。

晚唐武宗会昌年间，以法律形式确定，只有科举及第，尤其进士及第者，才可称"衣冠户"，他们不仅"免一门差徭"，而且"输税全轻"（唐武宗《加尊号后郊天赦文》）。会昌五年（845）又下敕文规定今后藩镇不得再许辟无出身者入幕。可见唐武宗对进士地位的提高起了推波助澜的作用。

---

① 陈寅恪《唐代政治史述论稿》说："可知进士之科虽设于隋代，而其特见尊重，以为全国人民出仕之唯一正途，实始于唐高宗之代，即武曌专政之时。"（第21页）岑仲勉《隋唐史》对此已有质疑。

② 参见陈铁民先生《关于文人出塞与盛唐边塞诗的繁荣》，《文学遗产》2002年第3期。

③ 参见康骈《剧谈录》卷下。

④ 李肇：《唐国史补》卷中。

⑤ 《新唐书·选举志上》。

但进士科真正形成独尊统治的地位是在唐宣宗即位以后，可以说，宣宗大中初年（847）是唐代文人科举士风、科举心态发生巨变的分水岭和转折点。

据吴宗国先生统计，中唐宪宗以后进士出身在宰相中所占的比例为：宪宗朝宰相 29 人，进士出身 7 人；宣宗朝宰相 23 人，进士出身 20 人；懿宗朝宰相 21 人，进士出身 20 人[①]。可见，晚唐宣宗朝才凸显出进士独尊的局面[②]。通过唐宣宗的努力，科举成为朝廷的根本选官之法，进士科被赋予至高无上的荣誉，因而"进士自此尤盛，旷古无俦"（孙棨《北里志序》）。唐宣宗为提高进士地位，希望所有朝臣尽出于进士之科。唐宣宗以后，不仅再无人敢奏罢进士科，再无人敢奏停试诗赋，而且诗赋（尤其诗歌）得到前所未有的偏重：恢复"日试万言科"（诗赋）、"日试百篇科"（诗）等制科举，大中、咸通间，诗坛一时涌现出"日试万言王璘"、"孙百篇"、"胡百篇"、"庞百篇"的荣誉头衔和名号[③]；恢复进士杏园宴集，宣宗常亲自参加新科进士的曲江宴、杏园宴，赋诗助兴；允许不第进士自荐诗三百篇，优秀者当即授官，"宣宗锐意文治，白衣稍出流类，亦往往上闻"（司空图《卢渥神道碑》）。如大中八年，白衣诗人李群玉自光顺门进诗三百首，宣宗敕授弘文馆校书郎。唐宣宗还微服私访考察进士科得失，一次遇到举子卢渥，宣宗赏其诗作，索其诗卷，袖之而去，

---

① 见吴宗国《唐代科举制度研究》之《科举在选举中地位的变化》，辽宁大学出版社 1992 年版。

② 陈寅恪《唐代政治史述论稿》说："唐代自安史乱后，其宰相大抵为以文学进身之人。"（第 22 页）显然有夸大之嫌。

③ 参见《唐诗纪事》卷 66《王璘》，《唐摭言》卷 11"荐举不捷"；方干《赠孙百篇》《赠上虞胡少府百篇》；陆龟蒙《和袭美送孙发百篇游天台》；皮日休《孙发百篇将游天台请诗赠行因以送之》；张乔《送庞百篇之任青阳县尉》。

他日令主司放其进士及第（《北梦琐言》卷八）。宣宗甚至以九五之尊自称“乡贡进士李道龙”、“乡贡进士李某”。《旧唐书》卷十八下宣宗纪“大中元年春正月”条云：

> 帝雅好儒士，留心贡举。有时微行人间，采听舆论，以观选士之得失。每山池曲宴，学士诗什属和，公卿出镇，亦赋诗饯行。……又敕：“自今进士放榜后，杏园任依旧宴集，有司不得禁制。”

《唐语林》卷四“企羡”载：

> 宣宗爱羡进士，每对朝臣，问：登第否？有以科名对者，必有喜。并问所试诗赋题并主司姓名，或有人物优而不中者，必叹息久之。尝于禁中题“乡贡进士李道龙”……殿柱自题曰“乡贡进士李某”。

大中十三年（859），即将死去的唐宣宗下诏裁放大批宫女，准许放出的宫女嫁给文武百官，但是不许嫁给从未及第的举子（《云溪友议》卷下）。此事对于广大寒士争取进士及第无疑具有极大的刺激。

唐宣宗在提高进士地位的同时，又敕令取消对子弟的限制，消除子弟与科举的对立。本来，进士科主要是面向广大“寒士”的，“寒士”当时人又称为“寒畯”、“寒素”、“孤寒”，实际上是指中下层非身份性地主（包括地方官僚地主、商人地主等），一般不是指真正的贫苦农民。“寒士”的对立面是“子弟”，又称“高门子弟”、“衣冠子弟”，在唐末主要是指父兄为当朝权豪（王公或五品以上中央职事官）的新贵族地主。“寒士”与“子弟”

的对立，有别于魏晋南北朝以来直到唐中期的“士族”（又称“世族”）与“庶族”（又称“寒族”）的对立，尤其到唐末，旧士族多沦为寒士，从《北梦琐言》卷四记载的唐昭宗时代的一则故事可见一斑：

> 唐进士宇文翃，虽士族子，无文藻，酷爱士科，有女及笄，真国色也，朝之令子弟求之不得。时窦璠年逾耳顺，方谋继室，其兄谏议，叵有气焰，能为人致登第。翃嫁女与璠，为之言元昆，果有所获。相国韦公说，即其中表，甚鄙之。

士族子宇文翃为了登进士第，不惜将年仅15岁的女儿嫁给七十多岁的老翁。在唐宣宗以前，“子弟”的入仕途径比较多，最主要以门荫入仕、特敕直接授官或参加制举，很少参加进士考试，所以进士科逐渐成为广大寒士的专利。中唐时“贵族竞应制科，用为男子荣进，莫若兹乎”[①]。从文宗开成元年开始鼓励“子弟”参加进士科考试，“开成元年正月诏：文武之道，合而兼济。勋臣子弟，有能修词务学，应进士、明经及通诸科者，委有司先加奖引”[②]。但是武宗朝李德裕为相时“颇为寒进开路”，排斥子弟（实际是要子弟走门荫或制科之路），如杜牧在会昌末年所作的《上宣州高大夫书》曰：

> 自去岁前五年，执事者上言，云科第之选，宜与寒士，凡为子弟，议不可进。熟于上耳，固于上心，上持下执，坚

① 《云溪友议》卷下，《琅琊忤》。

② 《册府元龟》卷六百四十一，《贡举部·修制第三》。

如金石。为子弟者，鱼潜鼠遁，无入仕路。某窃惑之：科第之设，圣相神宗所以选贤才也，岂计子弟与寒士也？

直到宣宗大中元年敕令取消对子弟的一切限制以后，权豪子弟才骛趋进士科，与广大寒士争夺那可怜的30根桂枝，这也就意味着唐代科场最黑暗的时期开始了。大中、咸通年间的崔（雍）、郑（颢）两家极其煊赫，“举子公车得游历其门馆者，则登第必然矣。时人相与为‘崔郑世界’，虽古之龙门，莫之加也”（《金华子杂编》卷上）。又《南部新书·戊》载：“杜审权，大中十二年知举，放卢处权。有戏之曰：‘坐主审权，门生处权，可谓权不失权。’”同卷又载：“乾符二年，崔沆放崔瀣，谭者称‘坐主门生，沆瀣一气’。”“沆瀣一气”这一成语竟来自唐末黑暗的科场。

在大中以后的科场争夺中，广大寒士是当然的弱势群体。亲身经历大中、咸通、乾符科场风云的孙棨在其写于884年的《北里志》中这样开篇：“自大中皇帝好儒术，特重科第，故其爱婿郑詹事再掌春闱，上往往微服长安中，逢举子则狎而与之语，时以所闻质于内庭，学士及都尉皆耸然莫知所自。故进士自此尤盛，旷古无俦。然率多膏粱子弟，平进岁不及三数人。”“平进”亦称“孤进”、“寒进”即指寒士，他们在每年录取的约30名进士中不及十分之一。广大寒士，即使颇有诗名，也难得一第，顺利中第者大多是无才之膏粱子弟。正如唐末黄滔所说：“咸通、乾符之际，龙门有万仞之险，莺谷无孤飞之羽。才名则温岐、韩铢（当为洙）、罗隐，皆退黜不已。”[①] 又据《唐语林》卷三“方正”条载：“崔瑶知贡举，以贵要自恃，不畏外议。榜出，率皆

① 《唐黄先生文集》卷六，《司直陈公墓志铭》。

权豪子弟。”难怪胡曾讽刺道：“上林新桂年年发，不许平人折一枝。”（《下第》）罗隐慨叹“五等列侯无故旧，一枝仙桂有风霜”（《长安秋夜》），杜荀鹤感叹：“空有篇章传海内，更无亲贵在朝中。”（《投从叔补阙》）又曰：“三族不当路，长年犹布衣。苦吟天与性，直道世将非。雁夜愁痴坐，渔乡老忆归。为儒皆可立，自是拙时机。”（《寄从叔》）广大寒士才子生于唐末，确实生错了时机！当然，稍微公正一点的主考官也有，据《新唐书·高湜传》载，咸通十二年高湜知贡举时就顶住压力录取了三名颇有诗名而屡试不第的寒士：“时士多繇权要干请，湜不能裁，既而抵帽于地曰：‘吾决以至公取之，得谴固吾分！’乃取公乘亿、许棠、聂夷中等。”[①] 其时公乘亿、许棠二人都已考了 30 年。

大中以前的著名文人，也有屡试未第的情况，比如韩愈 4 次考取，李商隐 5 年考取，都算较长的，像孟郊考了近 10 年才登科，贾岛考 10 年未取的情况尚为极少数，至于顾非熊角逐举场 30 年方得一第，系独一无二，而张籍、白居易、刘禹锡、柳宗元、杜牧等皆一举成名。但大中、咸通以后，著名文人中非但没有一举及第的，对于绝大多数文士来说考 10 年以上能够及第就算幸运了，大批文人蹭蹬科场二十多年、三十多年。著名诗人刘得仁，他本为贵主之子，诗名远扬，外公又属于皇族，但由于“中朝”已经没有亲故可以依靠，遂沦为寒士，结果“出入举场二十年，竟无所成，投迹幽隐，未尝耿耿”[②]。刘得仁《省试日上崔侍郎》诗曰：“如病如痴二十年，求名难得又难休。”刘得仁死后，僧栖白《哭刘得仁》诗读来令人扼腕：“忍苦为诗身到此，冰魂雪魄已难招。直教桂子落坟上，生得一枝冤始销。”可怜可

---

① 《新唐书》卷一七七，《高湜传》。

② 《唐才子传》卷六。

叹！罗隐前后考了28年未第[①]，韦庄断断续续考了30多年才及第，韩偓考了24年才及第，郑谷考了20年才及第，吴融考了24年才及第，黄滔考了24年方及第，杜荀鹤考了近30年才及第，徐寅考了17年才及第。卢延让“二十五举方登一第”（《北梦琐言》卷七），诗人曹松苦战到七十多岁才博得一第，时谓“五老榜”[②]。只有皮日休和司空图比较幸运，皮日休是沾了姓氏的光，考了两年就及第了，因为大中以后每年要录取两三个姓氏稀僻者，称为“色目人”或“榜花”，以显示朝廷取士范围之广泛；司空图因为偶然的机缘，赏识他的商州刺史王凝后来当上主考官，所以四年就考中。他们都属于寒士诗人，而不属于子弟，尽管韩偓、郑谷、司空图三人的父亲都是地方的州刺史但皆非当朝权要[③]。著名诗人中像陆龟蒙、方干、陈陶那样一、二举不第即隐居的，为数不多。

元和末年李绅曾作《答章孝标》诗讽刺章孝标十年才及第，但大中、咸通以后，奋战二三十年仍未及第已属寻常，并无人以此为耻。倒是广大文士系命于科场，演绎出许多辛酸凄凉的故事，反而相互同情。诗人公乘亿举场鏖战三十年的悲欢离合，读来使人酸鼻：

> 公乘亿，魏人也，以辞赋著名。咸通十三年，垂三十举矣。尝大病，乡人误传已死，其妻自河北来迎丧。会亿送客至坡下，遇其妻。始，夫妻阔别积十余岁，亿时在马上见一

---

① 参见本书附录《罗隐生平事迹辨正》。

② 《唐摭言》卷八，《放老》。

③ 刘宁将韩偓列为贵胄诗人，郑谷列为寒素诗人，似欠妥。韩偓《夏课成感怀》：“凄凉身世夏课毕，濩落生涯秋风高。居世无媒多困踬，昔贤因此亦号啕。谁令愁苦多衰改，未到潘年有二毛。”

妇人，粗缞跨驴，依稀与妻类，因睨之不已；妻亦如是。乃令人诘之，果亿也。亿与之相持而泣，路人皆异之。后旬日，登第矣[①]。

公乘亿好在最终登第，也是不幸之幸。唐末著名文人冯贽，同样蹭蹬科场30年，终未有成。更有甚者，诗人欧阳澥新婚才10天即离家辗转科场20年，到处向人行卷，其中行卷韦昭度十余年，未能见一面。后终得韦昭度举荐，择日成行，一夕心痛而卒。未等及第已一命呜呼矣[②]！

广大寒士为求一第，除了提高自身水平苦练诗艺、不断应举外，就是反复向权要或名人行卷以求得赏识和援引，并因此提高诗名，激扬声价。其实，这种方式很难改变自己的命运，如同在黑暗的大海里游泳，何处是岸？于是，一些屡试不第的寒士不得不通过各种渠道打通"关节"，主要表现为：（一）请托竞奔，以争夺京兆府解送的"十等第"资格。寒士欲赴京应试，需先参加地方州府的解试选拔，称为乡贡，但旅居长安的广大寒士，限于各种条件，常常难回原籍求取解，他们一般都是就地应试，求得京兆府的解送，或者求得与京兆府临近的同州、华州的解送。如果在京兆府解送中被列入前10名，一般都能取得科名。京兆府解送的前10名举子称"十等第"，常常又被喻称为"十哲"，类同及第，因此感到无比荣耀。据《唐摭言》卷二载："暨咸通、乾符，则为形势吞嚼，临制近，同及第，得之者互相夸诧，车服侈靡，不以为僭……品第潜方于十哲，春闱断在于一鸣。"后世

① 《唐摭言》卷八，《忧中有喜》。

② 事见《云溪友议》卷下《燕巢词》，《唐摭言》卷十，《唐诗纪事》卷六十七载同。

称为"咸通十哲"的郑谷、张乔、许棠等人就是咸通十一年得到京兆府当权者（京兆尹薛能、京兆府主试李频）的举荐而被列入"十等第"的。（二）卖身朝中权要，以获"通榜"。这种情况在大中以后相当普遍。权要向主考官保荐人选，往往通过主考官的辅佐者来转达（常常带有强令式的），这些辅佐者称为"通榜"或"通榜帖"。一般寒士，要想取得科名，只得趋谒权门，贿赂请托，甚至卖身投靠。令狐绹因多荐宗族，致令奔走之徒，连姓胡的也在姓前加个"令"字[①]。据《唐摭言》载："裴筠婚萧楚公女，言定未几，便擢进士。罗隐以一绝刺之，略曰：'细看月轮还有意，信知青桂近嫦娥。'"[②]（三）投靠地方强藩，以求"表荐"。杜荀鹤、殷文圭等皆由梁王表荐得第。其实杜荀鹤投靠朱全忠求取一第也是出于无奈，时人也无廉耻之讥，史载杜荀鹤谒见朱温时"惨悴战栗，神不主体"，返回客栈后，因"惊惧成疾，水泻数十度，气貌羸绝，几不能起"[③]。（四）谄事宦官，以求两军"书题"。无论是卖身朝中权要还是投靠地方强藩，士林皆无可非议，惟独谄事宦官，最为士林所不齿。唐末著名诗人秦韬玉就是因为依附宦官而被特敕及第，与诗人罗虬等10人被士林讥为"芳林十哲"，名誉受损一千多年。《太平广记》载："又'芳林十哲'，言其与内臣交游，若……李岩士、蔡铤、秦韬玉之徒。铤与岩士各将两军书题，求状元，时谓之'对军解头'。"[④]"两军"即由宦官掌握的左右神策军。《唐摭言》卷九"芳林十哲"条也记载了秦韬玉等人。其实像秦韬玉这样出身孤寒之士，屡试不第，迫不得已才投靠宦官。《唐语林》卷七曰："秦韬玉应

---

① 参见钱易《南部新书·庚》。

② 王定保《唐摭言》卷九，《误掇恶名》。

③ 《洛阳搢绅旧闻记》卷一，《梁太祖优待文士》。

④ 《太平广记》卷一百八十一，引《卢氏杂说》。

进士举，出于单素，屡为有司所斥。”他的名篇《贫女》一诗就是哀叹自己怀才不遇、无“良媒”引荐之苦的。

寒素文人的科举命运到唐昭宗时代略有改观。韦庄、韩偓、杜荀鹤、郑谷、吴融、黄滔、徐寅、王贞白、王驾、曹松等著名诗人都是在昭宗时代及第的，“咸通十哲”中的温宪、张乔、张蠙也是直到昭宗时才登第的。《唐摭言》载：“昭宗皇帝颇为寒畯开路。崔合州榜放，但是子弟，无问文章厚薄，邻之金瓦，其间屈人不少。孤寒中惟程晏、黄滔擅场之外，其余以呈试考之，滥得亦不少矣。然如王贞白、张蠙诗，赵观文古风之作，皆臻前辈之阃阈者也。”[1] 唐昭宗曾痛斥竞奔请托之徒，据《唐昭宗实录》：

> 乾宁二年二月敕：朕自君临寰海，八载于兹，梦寐英贤……且令每岁乡里贡士考核求才，必在学贯典坟，词穷教化，然后升于贤良之籍，登诸俊造之科。如闻近年已来，兹道浸坏，鹥多披于隼翼，羊或服于虎皮，未闻一卷之师，已在迁乔之列，永言其弊，得不以惩？昨者崔凝所考定进士张贻宪等二十五人，观其所进文书，虽合程度，必虑或容请托，莫致精研[2]。

于是，昭宗亲自主持复试张贻宪等二十五人，结果刷掉状元张贻宪等十个鱼目混珠之辈，主考官崔凝也可能因此被贬为合州刺史。

“麻衣尽举一双手，桂树只生三十枝”（李山甫），唐末科举

---

① 《唐摭言》卷七，《好放孤寒》。

② 载黄滔《唐黄先生文集·附录》，《四部丛刊》本。

录取名额少与中央掌握的官员缺额指标少有关。唐末朝纲不振，地方割据势力坐大，各藩镇使臣具有自行任命中级以下幕僚人员的权力，使得原来由中央控制的官吏员额大幅缩减（唐时官吏皆有定员，吏部不得超编授官），官员缺额过少，科举所取进士守选期满也多无法立即入仕，朝廷不得不压缩录取指标，这样由释褐难而连锁科考难。那些幸运进入仕途者前途又如何呢？晚唐以后，由科考进入仕途者之升迁渠道日见狭窄。如上面所述，唐末稍有成就的文人大都是寒士，而寒士入仕后能升居高职的比例亦微乎其微，进入高层权力圈子的也只有极个别人，如韩偓，但韩偓进入中枢层也只是在昭宗被弑前最危险的三四年。侥幸中榜的寒士们，绝大多数仍久居下僚，仍难逃贫苦的生活。

在录取名额如此之少的情况下，大中以后的广大寒士普遍蹭蹬举场数十年仍然如痴如狂，这确是值得深入研究的一大奇特现象。首先，最现实的当是为了自己及全家的衣食生计，而不是什么建功立业。唐代，六品以下官员本来俸禄就不多，没有多少积蓄和田产。唐末五代由于战乱频仍，户口锐减，国家财政空虚，造成了除少数达官贵人以外的普遍贫穷现象，下级官吏的俸禄已相当微薄，无官的广大寒士文人就更是可想而知。晚唐殷尧藩《下第东归作》："十载驱驰倦荷锄，三年生计鬓萧疏。"唐末罗隐《送顾云下第》："年深旅舍衣裳敝，潮打村田活计贫。百岁都来多几日，不堪相别又伤春！"下第后几乎没有活路了。正如王定保所感叹的："孤寒失之，其族馁矣；世禄失之，其族绝矣。"（《唐摭言》卷九）寒士们科举若不中第，大都不愿回家，也觉得无脸回家。黄滔《新野道中》曰："野堂如雪草如茵，光武城边一水滨。越客归遥春有雨，杜鹃啼苦夜无人。东堂岁去衔杯懒，南浦期来落泪频。莫道还家不惆怅，苏秦羁旅长卿贫。"其次，也是更重要的，就是科举制度的变化改变了广大士人的人生价值

观。这一点，将在本书第三章第三节详细论析。唐末科场黑暗，但广大寒士为了成名，即使辗转科场数十年，困顿寒蹇之极，也在所不辞，一旦成名，则扬眉吐气，百病全消。“咸通十哲”之一的许棠在科场苦战30年，身老神疲，一旦“成名”，矫健如少年[1]。

从宣宗大中（847）到唐亡（907）的60年，是唐诗大普及的极端时期，诗人数量和诗作数量是以前任何阶段无法比拟的。七绝诗最易普及，最易提高诗人的知名度，所以此阶段七绝总数（3600首以上）超过初盛中唐的总和；五律诗不仅是进士科的敲门砖，制科（“日试万言科”、“日试百篇科”）也考五律，吏部博学宏辞科也考五律，所以此阶段五律诗的总数（约近4000首），也接近初盛中唐的总和。在大普及的同时，诗人们互相砥砺切磋，锤炼艺术技巧，又互相欣赏揄扬，吟诵他人或自己的得意之作，从而形成了普遍苦吟的诗风[2]。

朱梁代唐以后，中原板荡，本来已经难以收拾的唐末乱局演变成更为血腥的五代十国乱世，“天地闭，贤人隐”，“士不求禄，官不充员”，科举士风发生剧变，科场虽然有时也仍很热闹，但多为浅狭之辈。据《旧五代史》载：

> 有工部侍郎任赞，因班退，与同列戏道于后曰：“若急行，必遗下《兔园策》。”道寻知之，召赞谓曰：“《兔园策》皆名儒所集，道能讽之，中朝士子止看《文场秀句》，便为举业，皆窃取公卿，何浅狭之甚耶！”赞大愧焉[3]。

---

① 参见刘崇远《金华子杂编》卷下。

② 参见李定广《论唐末五代的“普遍苦吟现象”》，载《文学遗产》2004年第4期。

③ 《旧五代史》卷一百二十六，《冯道传》。

《兔园策》乃乡校俚儒教田夫牧子之所诵也。任赞嘲笑冯道离不开《兔园策》，而冯道反唇相讥，鄙视任赞只看《文场秀句》，便为举业，至窃取公卿，更为浅狭。可见得五代科举质量之蹩脚，水平之浅陋。五代兵燹四起，科举时开时停，开科年一般录取进士仅十几到二十人，且多浅狭平庸之辈。稍可一提者，后梁和凝、黄损，后唐韩熙载、江文蔚，后晋孟宾于、李昉，后周杨徽之。南唐直到952年才首开科举，且又时断时续。前蜀未曾开科，后蜀也只开科一两次。五代较有成就的诗人多未举进士，如沈彬、孙鲂、李建勋、孙光宪、李中、徐铉、谭用之、陈陶、翁宏等。南唐孟宾于的《碧云集序》记李中之言曰："且名随榜上者众，艺逐云高者稀。今之人只俦方干处士、贾岛长江，何须第一（疑为一第）者哉?"正说明五代科场没有能人高人。

许多远离科举的五代文人形成了既不同于唐又有别于宋的新风气，那就是他们对诗歌的执著比起晚唐文人来进一步走上了极端，形成"诗癖"、"吟癖"或"诗病"。不仅是一种嗜好，而且是一种习惯，一种着魔似的欲罢不能的嗜好和习惯。无论有无官职或官职大小，无论是和尚、道士或隐者，他们的这种"诗病"都是相同的，与身份高低、仕宦利禄等等是没有多大关系的。裴说云："莫怪苦吟迟，诗成鬓亦丝。鬓丝犹可染，诗病却难医。"（《寄曹松》）这种"诗病"或"吟癖"使五代很大一部分诗人进一步将诗的价值降格定位到"苦吟"这一行为上，于是成为五代文人普遍的生命依托和人生价值之归宿的是"苦吟"本身而不是苦吟出来的产品——诗。唐末文人所执著追求的内容到五代文人那里逐渐退化为形式，一种"有意味的形式"。这也许就是为什么五代诗人如此之多，写作如此之勤苦，而真正高水平的传世之作不多的重要原因之一吧？

宋太祖立国后，科举制度和士风均沿唐五代之旧。“本朝进士，初亦如唐制，兼采时望。”[①] “国初袭唐末士风。”[②] 太祖虽出台一些改革科举的措施[③]，无奈收效甚微。宋太祖时期，进士科举与南方其他列国一样黯淡，广大士人对宋太祖的科举改革仍然持疑惧、观望的态度，太祖在位16年，总共取得进士186人，平均每年也只录取11人，还不如五代时期，所以宋太祖尝顾近侍感慨曰：“五代干戈之际，犹有诗人。今太平日久，岂无之也?”[④] 直到西蜀、南唐相继覆灭以后[⑤]，宋代的科举局面和科举士风才发生了质变，形成北宋壮观、独特而又空前兴盛的科举局面。可以说，自宋太宗即位（976）始，宋代才进入一个科举的新时代，太宗朝第一次贡举，省试人数已达5300人。这一局面的形成首先归功于广大南方列国才子的积极加入，但根由却在于科举制度的变革[⑥]。

二 传食诸侯——漂泊于藩镇

唐代制度规定，藩帅可以自辟僚佐。《容斋续笔·唐藩镇幕府》曰：“唐世士人初登第或未仕者，多以从诸藩府辟署为重。”唐代文士热衷于走“科举——幕职——朝官”的三部曲道路，及第士子在三年的守选期间大多入幕，秩满罢职的官员也乐于入幕，由幕职而至朝官，但唐末文人大多只走前两部曲。

---

① 陆游：《老学庵笔记》卷五。

② 王辟之：《渑水燕谈录》卷十，《举子投贽》。

③ 如建隆三年下诏禁止结成坐主门生关系，乾德元年下诏杜绝“公荐”，开宝元年下诏食禄子弟要复试。

④ 《诗话总龟》前集卷十二，引《古今诗话》。

⑤ 西蜀公元965年覆灭，南汉公元971年覆灭，南唐公元975年覆灭。

⑥ 以上参见拙作《论唐宋科举士风之三变及其对诗风的影响》，《学术论坛》2006年第2期。

晚唐以后，幕府尤为中下层文人所看好，以至于“游宦之士，至以朝廷为闲地，谓幕府为要津”[①]。唐武宗会昌五年（845）曾下敕文规定今后藩镇不得再许辟无出身者入幕。然而时至唐末乱世，因为朝中权豪子弟，占据要津，亲戚朋友，竞相援引，致使一般士子投效无门，仕路断绝，对朝廷心存怨恨，许多人不得不转而依附对朝廷怀有二心的藩镇，尤其是“布衣流落才士，更多因缘幕府，蹑迹进身”[②]。戴伟华《唐代使府与文学研究》将唐代入幕文士的一般心理特征概括为六个方面：第一，求名躁进；第二，纵情娱乐；第三，自重自尊；第四，趋势逐利；第五，居安惧乱；第六，尚文露才[③]。其实，唐末文人入幕首要也是主要的目的是解决吃饭问题，其次才顾及到把它作为仕进的一条途径，有机会得到藩帅的赏识、提拔和举荐。罗隐自大中末十上不第，衣食无着，“寒饿相接，殆不似寻常人”（《谗书·序》），游历藩镇，“初从事湖南，历淮、润，皆不得意，乃归新登”（《吴越备史》本传），但多“龃龉不合”（《十国春秋·罗隐传》），终在故乡受到吴越王钱镠的礼遇，辟为掌书记，《唐才子传》说他“传食诸侯，因人成事”。所谓“传食诸侯”，实际上是指他不能为某一个藩镇长期收容，不得不相继投靠许多藩镇，其他文人亦复如此。韦庄一生四分之三以上的时间是在离乱漂泊中度过，他的贫困节俭被文学史家传为趣闻，为了求食求仕，浪迹万里，他 48 岁时曾献诗投靠镇海节度使周宝，寄食周宝浙西幕中达四五年，后又客婺州、袁州、抚州、洪州、绛州、绥州等藩镇，直到 59 岁进士及第，他的流离漂泊生活才告结束。韩偓在

① 《唐语林》卷八。

② 《唐音癸签》卷二十七。

③ 参见《唐代使府与文学研究》第三章《使府中的文人》，广西师范大学出版社 1998 年版。

二十五六岁时亦曾流落江南[1]。“唐代文人外游，第一目的地为长安，因为这里可以接纳声气，求取进士及第的出身。……其次，唐代文人另一远游的目的是为了谋衣食。”[2] 唐末文人入长安是为了科举，上面已有详论，而漂泊藩镇、饱受羁旅之苦，主要就是为了谋衣食。罗隐、曹唐、胡曾、罗虬、李山甫、唐彦谦、谭用之等著名文人，都是典型的终生未第的“布衣流落才士”，长期漂泊在外，传食诸侯，而韦庄、郑谷、吴融、杜荀鹤等人虽终获一第，及第前也已困顿科场、羁旅漂泊、传食诸侯达数十年之久，及第后还得去投依藩镇。《旧五代史》卷六十载：“自广明大乱之后，诸侯割据方面，竞延名士，以掌书檄。是时梁有敬翔，燕有马郁，华州有李巨川，荆南有郑准，凤翔有王超，钱塘有罗隐，魏博有李山甫，皆有文称，与（李）袭吉齐名于时。”可见，藩镇也乐于招揽文士以装点门面。而唐末文人在游历藩镇，传食诸侯的痛苦经历中，写下了大量的感人至深的羁旅漂泊诗，成为唐末诗歌规模很大、富有特色的题材领域，如郑谷《云台编》中约四分之三的作品都是羁旅漂泊的内容。

三 隐遁于世外

隐居本是唐代文人获得名声、谋取仕进的一条途径，至王维开创一种“半官半隐”，白居易更创“中隐”说，隐逸的内涵逐渐丰富。唐末五代科举、吏治黑暗，武人跋扈、干戈不息等乱世景象，使得广大文人被政治边缘化，“吏才难展用兵时”[3]，他们在颠沛流离中挣扎，逐渐对仕途政治失望乃至厌

① 参见周祖譔、叶之桦《韩偓年谱补正》，《唐代文学研究》第六辑。

② 徐复观：《韩偓诗与香奁集论考》，见《香港中国古典文学研究论文选粹（1950—2000）》，江苏古籍出版社 2002 年版。

③ 杜荀鹤：《赠秋浦张明府》。

倦，正如闻一多先生所说，“每个在动乱中灭毁的前夕都须要休息”[1]，于是，遁世、避世的心态和实践便成为这个时代文人的重要人生选择，正所谓“不愁乱世兵相害，却喜寒山路入深”[2]。刘宁女士将唐末五代的隐逸诗人分为三类：士隐、佛隐和道隐[3]大致反映了文人避世的类型情况，不过将佛道归于隐逸之下，有些学者提出异议。但在唐末五代这一特殊时期，和尚、道士诗人如此之众，且与其他时期的纯粹的佛道教徒迥然有别，实为空前未有之现象，将他们划为文人隐逸方式之一种，甚有眼光。其实，如果将这三类人加在一起，其数量相当惊人，阵容空前庞大，而且多为当时文坛的重要角色。以隐逸诗人而著称的如方干、陆龟蒙、张为、周朴、陈陶（唐末）、崔道融、司空图、王驾、唐求、刘洞、沈彬、陈贶、阎选、熊皦、谭用之、史虚白、廖凝、廖融、王元、翁宏等，以及著名道士诗人郑遨、吕岩、杜光庭、伊用昌、谭峭、陈陶（南唐）、陈抟，著名和尚诗人贯休、齐已、尚颜、虚中、亚栖、处默、可朋等。其他著名诗人中，大多数都有短期隐居的经历，如皮日休、罗隐、韦庄、杜荀鹤、张乔、郑谷、王贞白、韩偓等人以及“咸通十哲”中的大多数人也都曾隐居过五六年以上[4]。唐末五代文人大量隐逸之目的和动机尽管比较复杂，但有三点应该是明显的：其一，避乱而隐，在乱世中求得宁静和休息，所谓隐居守志，保持人格尊严。这由罗隐《遁迹》诗可见一斑：“遁迹知安住，沾襟欲奈何？朝廷犹礼乐，郡邑忍干戈。”其二，躬耕自给以谋生保身。唐末五代的寒士文人们物质生活

---

① 闻一多：《唐诗杂论·贾岛》，上海古籍出版社 1998 年版。

② 杜荀鹤：《送僧赴黄山沐汤泉兼参禅宗长老》。

③ 刘宁：《唐宋之际诗歌演变研究》，第 121 页。

④ 参见《唐才子传校笺》及《唐五代文学编年史》之“晚唐卷”。

相当艰难，如诗人卢延让欲至荆州拜谒名士吴融，“薄游荆渚，贫无卷轴，未遑贽谒”[①]，五代诗人戴偃因马楚不供给衣食而穷困不能自活[②]。在这种情况下，隐居自给不失为一条途径。隐居者的生活来源可以靠躬耕自给，有时也可得到官府或官僚朋友的资助（多因诗名），还可以靠授徒自给。以王贞白为例，《嘉靖永丰县志》卷四载：“唐王贞白……遭时不淑，隐居教授，以道学自任。其论有典则，动止合准绳，士风因之丕变，四方学者多宗师之。”再如五代南唐诗人陈贶“一卧庐山三十年，学者多师之”[③]。其三，也是最重要的，就是为了锤炼诗艺、提高诗名。与其他时代的隐者有所不同的是，唐末五代的隐者最主要的动机既不是陶渊明式的厌弃官场、追求平静、回归自然，也不是伯夷、叔齐式的持节而隐，也不是许由、严光式的绝意功名、疏狂任性、以山水为乐，更不是为了“终南捷径”，而是为了锤炼诗艺、提高诗名，不仅士隐如此，甚至佛隐、道隐也不例外。隐士陆龟蒙隐居而无闲日，除了躬耕自食以外就是夜以继日地“苦吟”，其《和人宿木兰院》诗曰：“苦吟清漏迢迢极，月过花西尚未眠。”齐己《寄松江陆龟蒙处士》称陆龟蒙“道在谁开口，诗成自点头”。隐士司空图说：“世间万事非吾事，只愧秋来未有诗。”（《山中》）又曰：“侬家自有麒麟阁，第一功名只赏诗。”（《力疾山下吴村看杏花十九首》）王贞白：“值天王狩于岐，乃退居著书，不复干禄，当时大获芳誉。”（《唐才子传》本传）隐逸诗人陈贶“刻苦修进诗书至

---

① 《唐摭言》卷六。

② 《五代史补》卷三，《戴偃摒弃》。

③ 马令：《南唐书》本传。

数千卷，有诗名闻于四方"[①]，"得句未成章，已播远近"[②]。终生隐逸的诗人唐求尤能说明问题。《唐才子传·唐求》载其："无秋毫世虑之想，有所得，即将稿捻为丸，投大瓢中。或成联片语，不拘短长，数日后足成之。后卧病，投瓢于锦江，望而祝曰：'兹瓢倘不沦没，得之者始知吾苦心耳。'"一个"无秋毫世虑之想"的隐士，一心写诗为了什么？即使卧病快死之时，仍希望自己苦心锤炼的诗作能为世所知！齐己、贯休等和尚所作诗歌数量为整个晚唐五代之最，可见其苦心孤诣。

当然，唐末文人的隐居与五代文人的隐居因时代不同而有所差别。僖、昭二朝由于战乱频繁，皇帝不断播迁，隐者逐渐增多，《旧五代史》卷二十说："时中原多难，文章之士，缩影窜迹不自显。"又曰："天子幸蜀，士皆窜伏窟穴，以保其生。"不过，唐末隐居者虽隐而用世之心不灭，或耿耿于科第，如陆龟蒙，或心存于魏阙，如司空图；总之，无论他们怎样痛恨乱世、怨恨朝廷，也无论他们对现实政治是如何的失望，避世是多么坚决，文人心中仍有一可以实践自己人生价值的大唐在。据刘宁对《唐代墓志汇编》所记隐士资料的统计，完全没有科举、仕宦经历，像许由、严光式的绝意功名之隐，初唐占18.6%，盛唐占7.9%，中唐占5.4%，晚唐占6.6%，唐末占5.1%[③]。这一统计从一个侧面反映出唐末文人普遍为生计和科名等功利性问题困扰的事实。一旦得知朱温篡唐，不问世事的司空图竟绝食自杀；高隐江南的郑谷竟数日以泪洗面；隐居

① 龙衮：《江南野史》。

② 《十国春秋》卷二十九。

③ 刘宁：《唐宋之际诗歌演变研究》，第326页。

福建的韩偓竟至垂涕噬脐；被认为“深怨唐室”的罗隐[1]也“屈指不堪言甲子，披风常记是庚申”[2]，“甲子”指天复四年昭宗被朱温所杀，“庚申”指光化三年昭宗一度被废，因而力谏吴越王出师讨伐朱温；甚至连只顾写诗的和尚齐己也“伤心天祐末”[3]，痛呼“长安已涂炭，追想更凄然”[4]。然而，唐亡以后，“天地闭，贤人隐”，据刘宁对《旧五代史》、《十国春秋》两部史书中有关士人隐逸的统计，共有85位隐士（有少数为唐末人）[5]，他们虽然大多仍是因为失意、避乱而隐，然一旦隐居，往往彻底弃世，一心写诗，属于纯粹的“逸民”诗人了。欧阳修在《新五代史·独行传》中，每每为五代乱世“天地闭，贤人隐”而痛惜不已。五代的隐居者们还常常聚集成隐居群，以利于切磋诗艺，如中朝的嵩山隐逸群，楚的衡山隐逸群，南唐的庐山隐逸群等等。

整个唐末五代隐逸者中最著名、最典型、对后世影响最大的莫过于陆龟蒙了。虽为隐士，陆龟蒙“并没有忘却天下”，鲁迅称赞其小品文在唐末“放了光辉”。他才大思深，但怀才不遇，既曾考过进士又曾干谒过诸侯，曾因“思养亲之禄，与张搏为吴兴、庐江二郡倅”[6]，有感于世乱而隐居，所谓“静则守桑柘，乱则逃妻儿”（《江湖散人歌》），隐居后主要靠躬耕自给以谋生保身。作为隐者，陆龟蒙对诗艺的勤奋刻苦与执著程度罕有其伦，

---

① 唐亡前后罗隐“吏隐”从闾丘方远学道，参见本书附录《罗隐生平事迹辨正》。

② 罗隐：《京口见李侍御》。

③ 齐己：《寄钱塘罗给事》。

④ 齐己：《乱中闻郑谷、吴延保下世》。

⑤ 刘宁：《唐宋之际诗歌演变研究》之《附录》。

⑥ 《北梦琐言》卷六。

这一点前面已有例证，其今存诗文总量在整个晚唐五代诗人中仅次于李商隐，与罗隐相当而略强。皮日休曾说在唐末所有诗人中陆龟蒙是唯一能和温、李鼎足而三者（《松陵集序》）。韦庄、吴融也高度称赞陆龟蒙，尤其是吴融赞其诗文“触即碎，潭下月；拭不灭，玉上烟”几成名言。唐末五代文坛第一才子罗隐，自视甚高，与陆龟蒙同受当时宰相李蔚的高度赏识，其《甲乙集》中极少有称赞诗友之作，其中有一首《寄陆龟蒙》，称赞他“却恐尘埃里，浮名点污君”，作为自己的榜样。尤其耐人寻味的是，宋代文人对陆龟蒙的一片称赞声，特别是自北宋樊开元符三年（1100）刻印《笠泽丛书》以后，北宋末至南宋乃至金代，逐渐掀起了一股声势浩大的“陆龟蒙热”，可惜至今未引起学界注意。北宋李之仪拿陆龟蒙的名篇《和袭美〈春夕酒醒〉》题扇，结果这首诗误入李之仪的《姑溪集》，诗题作《题扇》，至今竟无人指出[①]。李纲、王洋、陆游、杨万里、范成大、楼钥、姜夔、刘克庄、叶茵等都曾作诗追慕或追和陆龟蒙，其中李纲、杨万里、陆游、姜夔、刘克庄、叶茵等人对陆龟蒙尤其崇拜。李纲曾作激情澎湃的长诗《读陆龟蒙〈散人歌〉，三复而悲之，赋诗以卒其志》来追怀陆龟蒙；杨万里《读〈笠泽丛书〉三绝》称赞陆龟蒙“笠泽诗名千载香，一回一读断人肠”，他为了推赏诗友陆游，就多次拿陆龟蒙来比陆游[②]；陆游也常自称“笠泽翁”、“甫里翁”，不仅因为与陆龟蒙同姓而感自豪，甚至对于陆龟蒙那些常被人指

---

① 一些宋诗选本把它当李之仪诗选入，如《宋诗鉴赏辞典》（上海辞书出版社1987年版）还配有专家大篇幅的鉴赏文章。

② 杨万里《和陆务观用张季长吏部韵寄季长兼简老夫补外之行》：“今代老龟蒙，无书遗子公。”《醉卧海棠图歌赠陆务观》：“蓬莱仙人约老翁，寄笺招唤陆龟蒙。”

摘的咏渔具诗也倍加赞赏[①]；叶茵甚至追和陆龟蒙绝句达一百八十多首（叶茵《甫里先生文集序》）；刘克庄常把陆龟蒙挂在嘴边，如“结好天随子”（《念奴娇》），“几栽种天随菊”（《凤凰阁》），“被贺监、天随调弄，做取散人千百岁”（《贺新郎》），“问天公，扑断散人二字，赐龟蒙号”（《水龙吟》）；姜夔崇拜陆龟蒙到了如痴如狂的地步，什么“沉思只羡陆天随”（《三高祠》），“拟共天随住”（《点绛唇》），“三生定是陆天随”（《除夜自石湖归苕溪》）等等，几欲甘做陆龟蒙的阴魂；金朝元好问《校〈笠泽丛书〉后记》和《论诗绝句三十首·其十九》等都高度称赞陆龟蒙[②]，刘昂等人甚至用所谓的“天随子体”赋诗[③]。陆龟蒙在今天的文学史或唐诗史教材中算不上二流的作家，而宋金两朝这些一流的大文人对他却如此崇拜，这不能不引起我们对陆龟蒙地位的重新思考。

四　宗教谋生

隋唐五代是宗教兴盛的时代。佛教之盛为其他朝代所无，道教也十分兴盛，甚至被尊为国教。唐末五代文人皈依佛道二教者规模之大，前世所无。因唐五代统治者对佛道二教政策优厚，教徒们可以得到政府和社会的供养，一般生活无忧，加上唐末五代世乱民苦，出家是广大平民避役也是谋生的最好的方式之一[④]。一般下层文人也更容易受到宗教的影响，皈依佛道，既可以生活无忧，更可以集中精力、腾出时间来苦吟锤炼诗

① 陆游《读苏叔党汝州北山杂诗次其韵》：“吾宗甫里公，奇辞赋渔具。”

② 参见拙作《论元好问对陆龟蒙的崇拜》，载《汕头大学学报》2005年第6期。

③ 刘昂：《田若虚游龙门宝应，用天随子体赋诗，因次其韵二首》。

④ 参见刘允章《直谏书》民有“五去”之陈述，见《全唐文》卷八百四。

歌。所以唐末五代的淄流羽士、诗僧诗道们多非真正的纯粹的宗教徒，只不过是把宗教作为一种谋生手段，以便更好地锻炼诗歌，提高诗名，如诗僧贯休、齐己、可朋，道士郑遨、杜光庭、吕岩等人皆勤奋终生，创作数量相当惊人。可朋有诗千余篇，号《玉垒集》，尚颜、可准等诗僧皆有诗一千篇以上，贯休、齐己二人更是整个唐末五代诗人存诗之最，可见得诗歌、诗名对他们的意义远非宗教本身可比。可以说，他们披着宗教的外衣，骨子里仍是文人。所以有学者把他们划入“隐逸”诗人行列颇有道理。除了上述真正的僧、道诗人外，许多隐逸诗人亦常寄寓于山林僧寺和道观，尤其是山寺，这样既能解决基本的衣食住问题，又乐得环境清幽，是苦吟作诗、磨砺诗艺的好地方。如周朴“于僧寺假丈室以居”①，虽蓬门荜户，不避风雨，亦悠然自乐，惟务苦吟，“月锻季炼，未及成篇，已播人口”②。还有在京落第的举子“夏课”，也常居住寺院庙宇，《南部新书》卷二载：“长安举子自六月以后落第者不出京，谓之‘过夏’，多借净坊庙院及闲宅居住，作新文章，谓之‘夏课’。”可以说唐末五代文人与寺院道观的特殊渊源，要远胜过唐代其他时期。

五　屈节偷生

古训有曰：烈士不事二主，烈女不事二夫。唐末文人不管依附藩镇与否，大多仍心存唐室，一旦唐亡，不啻天崩地裂，文人们走向两个极端：一则忠忿之极，或和泪隐居，如韩偓、郑谷，或以身殉国，如司空图，或欲设法兴师讨贼，如罗隐、

---

① 《唐诗纪事》卷七十一。

② 欧阳修：《六一诗话》。

韦庄[①]；一则索性谗事新主，屈节偷生，或可乘机谋求高官厚禄、荣华富贵。五代文士舍忠义之节，朝秦暮楚者司空见惯。正如欧阳修所叹："至于儒者，以仁义忠信为学，享人之禄，任人之国者，不顾其存亡，皆恬然以苟生为得，非徒不知愧，而反以其得为荣者，可胜数哉！"[②] 较著名的文人如杨昭俭、冯道、和凝、杨凝式、王仁裕等皆历事四朝以上而不以为耻。最为后人视作典型的莫过于冯道和牛希济，欧阳修曰："予读冯道《长乐老叙》，见其自述以为荣，其可谓无廉耻者矣，则天下国家可从而知也。"[③] 牛希济比冯道稍知廉耻，唐亡事前蜀，但没有参与"劝进"，故"十年不调"[④]，后唐灭蜀，降唐入洛，唐明宗令作蜀主降唐诗，希济赋曰："唐主再悬新日月，蜀王还却旧山川"，受到明宗赏识[⑤]。五代文人中真正的高节之士高隐不出，出仕者唯南唐孙晟，号称有忠义之节。其实也是浪得虚名，欺骗群众而已[⑥]。五代屈节偷生的上层文人大都沉湎声色歌舞，他们为后人留下许多荡人心魄的艳情曲子词。牛峤、毛文锡、牛希济、欧阳炯、和凝、孙光宪、冯延巳等就是突出

---

① 《吴越备史·罗隐传》："初，节度判官罗隐劝王举兵讨梁曰：'纵无成功，犹可退保杭越，自为东帝，奈何交臂事贼?'" 韦庄于昭宗被弑第二年（905）作《为蜀王答王宗绾书》曰："（昭宗）至洛果遭弑逆，自闻此诏，五内糜溃，方枕戈待旦，思为主上报仇。"

② 《新五代史》卷三十三，《死事传》。

③ 《新五代史》卷五十四，《杂传》。

④ 《太平广记》卷一百五十八，《牛希济》，引《北梦琐言》。

⑤ 见《鉴戒录》卷七。

⑥ 据《新五代史》卷三十三《孙晟传》载，孙晟本为道士，好为诗，画贾岛像于屋壁，朝夕事之。后投谒后唐庄宗，谋得一官，后又投奔吴及南唐，官至宰相，以生活奢侈糜烂闻名，用美女当吃饭的餐桌，还无耻地号称"肉台盘"。后奉命出使后周求和，不屈被杀，终于浪得气节之士的虚名。另参见《旧五代史》卷五、马令《南唐书》卷十六、陆游《南唐书》卷八。

的代表。

六 以诗谋生

唐代诗歌受到高度重视，诗人们一直受到社会的尊重，享受到其他朝代所没有的荣誉。知识分子把写诗不仅看作是成名或仕进的工具，而且也看作是谋生的手段，是立身扬名的资本。藩镇招聘幕僚，不仅看应聘者的出身、官历，更主要的是看其诗名，有才华的诗人常常是幕主首选的对象，甚至因为诗名而直接被皇帝看中。贾岛、温庭筠虽未中进士，但仍以诗名授官长江主簿、方城尉。尤其是在大中以后的唐末五代，广大寒士在仕进无门、屡败文场、基本生活难以维持的情况下，只要能写得一手好诗，诗名获得社会的认可，常常也就有了生活的资本和来源，甚至有入仕的机缘。唐末诗人卢渥，大中末赴举时遇宣宗微行，宣宗赏其诗作，索其诗卷，袖之而去，他日令主司放其进士及第。在晚唐五代，诗人因诗名或一首好诗便得到地方达官的经济资助，是常有的事。《唐摭言》说任涛诗名早著，“数举败于垂成。李常侍骘廉察江西，特与放乡里之役，盲俗互有论列。骘判曰：‘江西境内，凡为诗得及涛者，即与放色役，不止一任涛耳。’”[①] 五代诗人何仲举，因家贫交不起输税，被系入狱，将受杖责，有人告诉县令李宏皋，说何仲举能诗，李宏皋令其作一首自述，何仲举“援笔而成”，“皋大惊，自为脱枷，延上厅，与之抗礼”，多有赏赐赠送[②]。五代时还出现以诗抵债的情况。如《唐诗纪事》卷七十四《僧可朋》载：

---

① 《唐摭言》卷十，《海叙不遇》。

② 参见《五代史补》卷二，《十国春秋》卷七十三。

> 可朋，丹棱人。少与卢延让为风雅之友，有诗千余篇，号《玉垒集》。曾题洞庭诗云："水汲天影阔，山拔地形高。"赠友人曰："来多不似客，坐久却垂帘。"欧阳炯以此比孟郊、贾岛。言其好饮酒，贫无以偿酒债，以诗赒之。可朋自号"醉髡"。

五代诗人这种准职业化趋向对南宋姜夔等江湖诗人有很大影响。譬如姜夔《庆宫春·序》说，他受到贵人的庇护和赞助，而往往以填词报答之。这种交换常常在他的序言里出现，比如在《暗香》、《疏影》这两首词的序言中，他表示以两曲新声来报答范成大对他一个月的款待，等等。

第 三 章

乱世文人的悲剧意识及其文艺转化

第一节 唐末五代文人的思想特征及其与文学的关系

一 唐末五代文人思想意识上的最大特点

如前所述，唐末五代与春秋战国、汉末三国十分相似，只是战乱和分裂的程度有甚前者，文人心理负荷更为沉重。这几次乱世在思想意识方面也有一些共同的特点。其中比较突出的有这样几个方面：

（一）无主流意识形态

由于王纲解纽，意识形态也就无法得到统一，春秋战国百家争鸣，学术思想高度活跃，没有哪一家占据绝对优势，经过大汉儒家独尊以后，至汉末三国乱世，思想又趋于自由。刘大杰先生在《魏晋思想论·前言》中说："在中国政治史上，魏晋时代无疑是黑暗的；但在思想史上，却又有它特殊的意义和

价值。魏晋人无不充满着热烈的个人的浪漫主义精神。他们在那动荡不安的社会政治环境里，从过去那种伦理道德和传统思想里解放出来，无论对于宇宙、政治、人生或是艺术，都持有大胆的独立的见解。”唐末五代也是诸子齐出，各呈己见。自武宗灭佛后，宣、懿二帝复起佞佛，遂使唐末三教再现冲突，尊佛与反佛，尊儒与反儒等各种意见自由发抒。释道二家姑且不论，儒学与反儒学诸子较著名者，就有商子逸《商子新书》二卷，赵邻几《鲰子》一卷，崔憼《儒玄论》三卷，丘光庭《康教论》一卷、《兼明书》十二卷，罗隐《两同书》二卷，朱朴《致理书》十八卷，林慎思《续孟子》二卷、《伸蒙子》三卷，牛希济《理源》二卷（作于唐末），无能子《无能子》三卷，此外尚有同谷子、皮子（日休）、天随子（龟蒙）、炙毂子（王叡）等各有自己“大胆的独立的见解”，可见唐末思想之自由和丰富。以《无能子》为例，无能子尝登仕籍，后因避乱而隐，湮埋姓名，《无能子》的思想观点有三个方面比较突出：一是否定君臣名分，反对忠孝伦理；二是不满于贵贱、贫富、尊卑之别；三是痛恨“强名”，谴责圣人，表现出要求挣脱封建纲常名教束缚的叛逆思想[①]。无能子思想出现在唐末正反映了唐末主流意识形态的崩溃。由于思想不受拘束，创作就不限成法，故唐末文学种类和风格颇有百花齐放的意味，譬如诗歌创作成为个人的事，既无一个领袖也未形成什么运动，强调的是广泛的师承，从思想到形式，不囿于一个格局，所以明清以来学界在给唐末的众多诗人划派时总感到十分棘手，难于梳理。

① 参见王明《无能子校注》，中华书局1981年版。

（二）人性的张扬

赫胥黎说过，人类的生活有两方面，一方面是自然的，一方面是伦理的。在一统的封建社会里，帝王的绝对权威压倒一切，并成为社会的共性。在这种社会里，人的个性是很难得到自由发展的，往往要以其个性服从社会的共性，这是伦理的生活。然在一统社会瓦解之时，社会共性离析，个性才得以充分地发展。个人主义的主体意识流行于社会，人的自然性和人本精神得到张扬，人性开始觉醒。战国时代百家争鸣，人生观的自由化、多元化使得个人主体意识尽情发展，尤其是道家的杨朱、庄子更是高度强调个体人性的自由发展和张扬。“魏晋时代，无论在学术的研究上，文艺的创作上，人生的伦理道德上，有一个共同的特征，那便是解放和自由。”① 唐末五代亦复如此，许多刺世疾邪的文人以诗文为武器，上至皇帝宰相，下至百官小丑，无所不骂；他们更多的关心“自我”，关心自我的成名和留名，抒写自我的喜怒哀乐，《桐江诗话》记载宋初士人批评罗隐诗“篇篇皆有喜怒哀乐去就之语，而卒不离乎一身”②；他们敢于张扬本色人性，发泄“巫山神女情结”，艳情文学空前繁荣，乃至部分走向淫艳。与乱世相比，在高度开放的盛世，人性也会得到张扬，盛唐文化也曾促使一部分诗人如李白等张扬人性，刺激了盛唐诗歌风格的多样化取向和个性纷呈的美学形态，但没有像唐末这样走极端。

（三）普遍的忧患意识

春秋战国时，孔墨庄韩等皆以不同的方式表达出对乱世的忧虑，魏晋文人为缓解心灵的忧虑和苦闷，“都能在多方面找

---

① 刘大杰：《魏晋思想论》，上海古籍出版社 1998 年版，第 19 页。

② 郭绍虞先生：《宋诗话辑佚》上册。

着慰安，或是酒色，或是药石，或是音乐，或是山水，或是宗教，这些都是他们灵魂的寄托所"[1]，唐末五代又有进一步的发展。由于大唐王朝一度发展到封建社会的巅峰，疆域之辽阔，政治之开明，军事之强大，经济之繁荣，文化之昌盛，均不是大周乃至大汉所可企及，一旦从巅峰上跌落黑暗混乱的深渊，文人心灵的创痛程度非其他时代所可比拟。战国、魏晋文人的忧患意识至唐末五代已加深为普遍的悲剧意识。可以说，悲剧意识乃是唐末五代文人思想意识上的最大特点。唐末五代文人在亲历或乱离漂泊，或蹭蹬科举，或传食诸侯，或醉眠花间，或隐遁自给，甚至皈依宗教的人生遭遇中，心中无不饱含着深沉的悲剧意识甚至绝望意识。唐末五代文人的悲剧意识在他们的诗文中有着突出的饱和的反映，呈多元发展的趋势。

二　唐末五代文人的悲剧意识及其表现

晚唐前期杜牧、李商隐等人虽然对大唐国势的每况愈下深感忧虑，有"看取汉家何事业？五陵无树起秋风"[2]，"夕阳无限好，只是近黄昏"[3]之叹息，他们的诗歌中也时常渗透着浓郁的感伤情调和忧患意识，这一点已为大家所熟悉，但是，我们还应该注意到，他们生活在晚唐文、武、宣三朝国势仍然较强的时期，小李杜和同辈中的大多数人仍然胸怀大志，具有拯世报国的高远理想。然而，到咸通以后的唐末乱世，情况就大不相同了。唐王朝的彻底衰乱使得文人们理想的肥皂泡终于破灭，悲观绝望的情绪猛烈袭击并沉淀到他们的心灵的深处，形成全方位、深层

---

① 刘大杰：《魏晋思想论·前言》。

② 杜牧：《登乐游原》。

③ 李商隐：《乐游原》。

次的悲剧意识。何为“悲剧意识”？张法先生在他的《中国文化与悲剧意识》中这样解释道：“悲剧意识是对现实悲剧性的意识，是对现实悲剧性的一种文化把握。”“悲剧意识是悲剧性现实的反映，也是对悲剧性现实的把握。”① 并认为中国的悲剧意识有一套基本模式，主要分为日常悲剧意识模式、政治悲剧意识模式和天道悲剧意识模式三个大方面。不过，唐末五代文人的悲剧意识却是这三个方面交织在一起，叠加在一起，其悲剧意识的深广度和饱和性乃至绝望性不是其他时代所能比拟。“人生识字忧患始”，“识字”越多，忧患越深，唐末五代的“才子”们忧患的深度也不是当时武人或普通百姓所能完全理解的，所以陆龟蒙说“独行独坐亦独酌，独玩独吟还独悲”（《独夜》）。唐末五代的诗歌无不笼罩着悲剧情调，薛雪《一瓢诗话》评郑谷诗曰：“郑守愚声调悲凉，吟来可念”，实际上唐末五代诗人大都如此。

唐末五代文人的悲剧意识，首先也是最主要地表现在乱世之悲、亡国之悲上。《毛诗序》曰：“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。”孔颖达疏曰：“治世谓天下和平，乱世谓兵革不息，亡国谓国之将亡也。”又曰：“乱世之政教与民心乖戾，民怨其政教，所以忿怒，述其怨怒之心而作歌，故乱世之音亦怨以怒也；国之将亡，民遭困厄，哀伤己身，思慕明世，述其哀思之心而作歌，故亡国之音亦哀以思也。”② 唐末五代的一百多年一直处在乱世之中，也一直在国之将亡与既亡的轮替之中，所以“怨以怒”与“哀以思”一直是交织在一起的，只是在五代时“怨以怒”要淡一点而已。就

① 张法：《中国文化与悲剧意识》，中国人民大学出版社 1989 年版，第 2—3 页。

② 孔颖达：《毛诗正义》第一卷，北京大学出版社 1999 年版，第 9 页。

表现方式来看，或直接或间接，从唐末五代文人的诗词文中总可以感受到强烈的乱世悲情。咸通年间皮日休作的《正乐府》即是对唐末社会、政治的失望与悲叹的直接反映，《正乐府序》曰："故尝有可悲可惧者，时宣于咏歌。"韦庄《秦妇吟》在乱世颠簸、思乡怀旧中透出的是绝望、感伤的情调，其《上元县》曰："有国有家皆是梦，为龙为虎亦成空。"罗隐《所思》曰："生灵不幸台星拆，造化无情世界空。"郑谷《读前集二首》曰："风骚如线不胜悲，国步多艰即此时。"司空图《淅上》曰："西北乡关近帝京，烟尘一片正伤情。愁看地色连空色，静听歌声似哭声。"来鹏《山中避难作》曰："山头烽火水边营，鬼哭人悲夜夜声。"杜荀鹤《白发吟》曰："几人乱世不及此，今我满头何足悲！"吴融《岐下闻杜鹃》曰："为多亡国恨，不忍故山啼。"齐己《寓言》曰："亡家与亡国，云此更何言！"李山甫《上元怀古二首》曰："君臣都是一场笑，家国共成千载悲。"韩偓《故都》曰："天涯烈士空垂涕，地下强魂必噬脐。"裴说《乱中偷路入故乡》曰："一国半为亡国烬，数城俱作古城空。"潘佑上李后主谏表曰："家国愔愔，如日将暮。"这些都是对乱世之悲、亡国之悲的直接抒发，稍微间接含蓄一些的，如大量通过咏史、咏物来表达亡国、乱世之悲。唐末诗人怀古咏史的意图主要不在于准确叙述历史，而在于抒发自己观照历史时的情感意绪，甚至是为了负载主体的悲剧性心态，譬如咏古都金陵，不是"一片伤心画不成"就是"老木寒云满故城"，抑或是"六朝如梦鸟空啼"，再也没有李白、刘禹锡对历史兴亡的高谈阔论，甚至也没有许浑时代的"英雄一去豪华尽，唯有青山似洛中"的大气感慨，他们最急于表现的不是历史，而是自我，是身处悲剧时代的"我"充溢于胸中的悲情。此外像韦庄的名句"老去不知花有态，乱来唯觉酒多情"，郑谷的名句"情多最恨花无语，愁破方知酒有权"等也都

是含蓄地表达了深层的乱世之悲。亡国之悲是乱世之悲的进一步升级，诗人笔下的亡国之悲富有历史的沉重感，常常浸着血泪写成，读来沉痛感人，以鹿虔扆和李后主为代表。鹿虔扆于唐亡后作《临江仙》词悲之[①]，词曰：

> 金锁重门荒苑静，绮窗愁对秋空。翠华一去寂无踪。玉楼歌吹，声断已随风。烟月不知人事改，夜阑还照深宫。藕花相向野塘中。暗伤亡国，清露泣香红。

这是一首以凄清的秋景含蓄深刻地表达亡国之痛的名篇，名句“烟月不知人事改，夜阑还照深宫”已相当凄凉沉痛，结尾又写到藕花泣血滴泪，简直使人难以自持。到南唐二主，尤其是李后主后期的曲子词给唐末五代文人的亡国之悲画上了浓浓的句号，人们已相当熟悉，兹不赘述。

其次是命运之悲。唐末五代文人普遍的命运之悲由乱世之悲、亡国之悲派生出来，是乱世之悲、亡国之悲的自我化。乱世文人被杀是难免的，故而文人们不能不常怀性命之忧。司空图《狂题二首》曰：“须知世乱身难保，莫喜天晴菊并开。长短此身长是客，黄花更助白头催。”韦庄《虎迹》诗生动地说明了在这个乱世上文人们没有一块能躲的安全之所。当然，唐末文人最大的命运之悲还是他们的科举命运之悲，关于唐末文人数十年如痴如狂地辗转科场而难得一第的悲剧命运，上一章已有详述。明胡

---

① 旧说此词乃悲前蜀亡国，当误。鹿虔扆生平史乘失载，五代蜀人黄休复入宋后作《茅亭客话》，卷三记鹿虔扆于唐昭宗天复年间在王建幕下任永泰军节度使。疑其为王建顶头上司“八都”总头领鹿宴弘之子，鹿宴弘为秦宗权所杀，虔扆遂投靠王建。从词的凄凉沉痛看，只有唐亡才能引起当时文人如此深悲，五代亡国如走马灯，君臣寡义，前朝亡后又积极事奉新主乃普遍现象。

震亨说："晚唐人集，多是未第前诗，其中非自叙无援之苦，即訾他人成事之由。"① 指出了"晚唐人"（主要是唐末人）所有诗作中的大部分是对于科举的哀叹或愤激之辞。傅璇琮先生说："唐人以科举为题材的诗篇，还是以写落第的作品为最好，这包括两方面内容，一是对自己久举不第的感叹，二是对别人不第失意的慰藉。"② 指出了唐人尤其是唐末人"落第诗"的沉痛感人，这正是他们最大的命运之悲——科举命运之悲的真实写照。科举命途之坎壈又必然使他们更多地哀叹时运不济、生不逢时和为世所弃。老诗人温庭筠在其约作于咸通四年（863）的《蔡中郎坟》中这样说道："今日爱才非昔日，莫抛心力作词人。"罗隐时常哀叹自己命运不济，《筹笔驿》有名句曰："时来天地皆同力，运去英雄不自由。"其《王浚墓》曰："男儿未必尽英雄，但到时来命即通。"其《别池阳所居》曰："已悲世乱身须去，肯愧途危迹屡迁！"更常见的是他对自己生当乱世怀才不遇的不平之愤，《感弄猴人赐朱绂》有名句曰："何如学取孙供奉，一笑君王便着绯。"自己如此旷世大才，命运竟不如一个耍猴人！韦庄这样质问："为儒逢世乱，吾道欲何之？"（《寓言》）徐寅这样悲叹："休说雄才间代生，到头难与运相争。时通有诏征枚乘，世乱无人荐祢衡。"（《龙蛰二首》）许棠《写怀》道："此生居此世，堪笑复堪悲。"崔橹《述怀》道："白首成何事，无欢可替悲。"韩偓《避地寒食》曰："避地淹留已自悲，况逢寒食欲沾衣。"唐末五代乱世文人长期蹭蹬科举、传食诸侯，写下许多羁旅漂泊、思乡怀亲的悲苦诗，从一个侧面展现出他们的悲剧命运。他们只能在"蝴蝶梦"中找到片刻回家与亲人团聚的快乐。崔涂《春夕》有名句

① 胡震亨：《唐音癸签》卷二十六。

② 傅璇琮：《唐代科举与文学》，陕西人民出版社 2003 年版，第 424 页。

曰："蝴蝶梦中家万里，杜鹃枝上月三更。"李咸用《早行》曰："家国三千里，中宵算去程。困才成蝶梦，行不待鸡鸣。"齐己《渚宫春日因怀有作》曰："客思莫牵蝴蝶梦，乡心自忆鹧鸪声。"罗隐《寄征士魏员外》曰："窗晓鸡谭倦，庭秋蝶梦阑。"殷文圭《中秋自宛陵寄池阳太守》曰："出山三见月如眉，蝶梦终宵绕戟枝。"等等。短暂的"蝴蝶梦"式的快乐反衬出深层的悲凉。此外，唐末五代文人写有大量的宫怨、闺怨诗和贫女诗，大都是把自己的命运比作被抛弃、被冷落的女子，借弃女来表达自己的命运之悲。如杜荀鹤、司马札、于濆、薛能（《吴姬》）、章碣（《东都望幸》）等人的"宫怨"诗，秦韬玉、郑谷、李山甫、张碧等人的"贫女"诗都写得较为感人，颇似古诗中的《妾薄命》之类。与宫怨、闺怨诗和贫女诗相关，还有一个更有趣的现象，就是中晚唐人特别爱写"宫词"，尤其唐末五代是宫词创作的高峰时代，据笔者初步统计，中唐到五代共有 29 人写过宫词，其中唐末五代就占 20 人，他们是：薛逢、陆龟蒙、李咸用、罗隐、韩偓、吴融、高蟾、张蠙、徐寅、李洞、和凝（100 首）、李建勋、李中、徐仲雅、马逢、朱光弼、王衍、李玉箫、花蕊夫人（157 首）、韦縠。其中原因固然复杂，但《宫词》在唐末五代大量集中出现，不少应该与以宫女来寄托自己悲剧命运有关，这一点尚待专文研究。

再次是人格之悲。人格之悲或悲剧人格也是困扰唐末五代乱世文人的一条心理绳索。生逢乱世，无论是主动还是被动，当文人们清楚地看到自己的人格被侮辱、被贬值、被扭曲而不得不表现出隐忍、自抑，内心深处又有强烈的维护自己作为文人应有的人格标准的愿望时，其心灵是极其痛苦委屈的，其人格是悲剧性的。广大寒士长期科场偃蹇的遭遇、投刺干谒的碰壁，不能不使他们的人格受到严重的扭曲。他们干谒权贵时，什么文人的风度

气节，暂时都顾不上，为达目的，或贿赂请托或卖身权要或投靠强藩或谄事宦官，委屈地哀求，许诺日后如何如何地报恩等，人格被贬值，但过后他们又后悔，又唱起高调，大谈“格高”、“高格调”，就这样一次次恶性循环，铸就了唐末五代文人普遍的人格悲剧。殷文圭、杜荀鹤、秦韬玉、郑谷等人就是活典型，殷文圭在投靠朱全忠获得“表荐”之后，“复拟饰非”，结果惹得梁王追杀；李山甫、李振等已近乎变态人格；连齐己这些和尚也“忍着袈裟把名纸，学他低折五侯门”[①]！事后又唱高调道“格已搜清竭，名还着紫卑”[②]。唐末文人中最以傲骨嶙峋、铁骨铮铮而著称的莫过于罗隐，但罗隐也有不得不违心地向当权者哀求的时候，为了暂时解决衣食问题，他求湖南的王凝大夫“所冀犹縻禄食，远救朝昏”[③]，他向同州的杨汉公尚书许诺“敢言画虎之勤，但有伤蛇之望”[④]，意即杨尚书若能救治我这条受伤的蛇，我将勤奋地衔明月珠来报答你。罗隐与寒士们一样“逐队随行二十春，曲江池畔避车尘”[⑤]，年年只能眼巴巴看着别人（多为子弟）及第后在曲江池畔赴宴，自己躲在一旁难受地咽口水，心态怎能不扭曲。在藩镇跋扈、武人横行的乱世，像罗隐一样富有刚直人格的文士往往很难为藩镇所容甚至有性命之忧，史书说罗隐“传食诸侯”，实际上是指他不能为某一个藩镇长期收容，相继投靠许多藩镇，多龃龉不合，还差点被淮南节度使高骈所追杀，最后受辟于钱镠也有被胁迫的因素，因为他的好友章鲁封因拒绝钱镠征辟而被抓，于是罗隐“惧而受命，因宴献口号曰：‘一个祢衡

① 齐己：《勉吟僧》。

② 齐己：《览清尚卷》。

③ 罗隐：《投湖南王大夫启》。

④ 罗隐：《投同州杨尚书启》。

⑤ 罗隐：《偶兴》。

容不得，思量黄祖谩英雄。'"[1] 虽然罗隐时常敢于讽刺钱镠[2]，但更多的是吹捧，尽管有时并不情愿。傲骨铮铮的罗隐，人格尚有因压迫而被扭曲之嫌，其他文人更是可想而知了。与罗隐个性最为相似的还有"力死正颓纲"[3] 的张道古，他被昭宗贬于蜀地后曾卖卜为生，后屈节事前蜀，终被蜀帝王建所杀。韦庄为了入镇海节度使周宝幕中混口饭吃，竟违心地写了好几首诗颂扬周宝。其他像杜荀鹤吹捧朱全忠"梁王造化功"，杨凝式颂扬军阀张全义等等，几近于谄媚了。有些在藩镇里混饭吃的文人如果谄媚过分，也有生命危险。据载，朱全忠一次为了试探有无讲真话的文人，故意指鹿为马，对着一帮文士说：这棵大柳树好作车头。有五六个文士附和说"对，好作车头"，结果朱全忠大怒说，车头须是夹榆木，附和者被立即处死[4]。从此事例可以看出一些文人的人格是怎么被扭曲的。更可悲的是丧失传统文人固有人格而屈节偷生的著名文人如杨昭俭、冯道、和凝、杨凝式、王仁裕、牛希济等，皆历事数朝以上而不以为耻，欧阳修曰："予读冯道《长乐老叙》，见其自述以为荣，其可谓无廉耻者矣，则天下国家可从而知也。"但这些文人在诗文中也时常表露对国计、民生的忧虑以及自己不得不委曲求全的矛盾心情。还有一种以司空图为代表的在仕与隐的矛盾中表现的悲剧人格。司空图想以隐逸作诗赏诗来转移悲剧心态，"尊前且拨伤心事，溪上还随觅句行"[5]，却又自悔其作诗，自悔其识字："却怕他生还识字，依前

---

① 《唐诗纪事》卷六十九。

② 如罗隐《题磻溪垂钓图》诗讽刺钱镠征"使宅鱼"事。《旧五代史》卷一百三十三《钱镠传》载："隐好讥讽，尝戏为诗言镠微时骑牛操梃之事。"

③ 郑遨：《哭张道古》。

④ 参见《洛阳缙绅旧闻记》卷一。

⑤ 司空图：《喜王驾小仪重阳见访》。

日下作孤灯”[①]，作《耐辱居士歌》宣扬其乐，却让人读出眼泪来，这深刻地反映了司空图的悲剧人格。至于五代隐逸诗人由爱诗重诗走向“诗病”和“吟癖”，也可以看作是文化人格扭曲的一种表现。最后，还有一个值得探讨的现象是，在农民起义的大是大非问题上，像皮日休、刘允章这些人是否表现出悲剧人格？皮日休作为正统文人，最强调忠孝爱国思想，他在《祝疟疠文》等篇中表现了对于“叛臣”、“逆子”势不两立的态度，可《原谤》篇又认为人民对于昏君可以“扼其吭，捽其首，辱而逐之，折而族之，不为甚矣”，最后，他突破了文人人格的底线，成为悲剧性人物。

第二节　悲剧意识的消解方式与文艺的时代特征

人的心灵世界本质上是一个平衡的世界，长时间高强度的悲剧意识会使心灵严重失去平衡，面临精神崩溃的危险，在这种情况下，人们往往自觉不自觉地寻找一些能使自己心灵得到平衡的媒介。或者通过一种价值的转移，或者寻得一种心理补偿物，或者找到一种安慰物等等，以使悲剧意识得到发泄、释放或消解。唐末五代文人在尝试以各种方式消解悲剧意识的同时必然使唐末五代文艺彰显出独特的时代性特点。

一　入骨讽刺以发泄悲愤与唐末讽刺文学的高度繁荣

中唐的韩、柳，刘禹锡，晚唐的小李杜、温庭筠等人都写过

① 司空图：《狂题十八首》。

不少讽刺诗文，但在他们的全部个人创作中乃至在整个时代的文学主流中，显得并不突出，而且讽刺更多地被揭露所掩盖。揭露往往更重客观暴露，而讽刺则更多主观，不惜用夸张、变形、强烈对比乃至类比虚构来凸显事物的丑恶本质以加强震撼力。如陆龟蒙《新沙》："渤澥声中涨小堤，官家知后海鸥知。蓬莱有路教人到，应亦年年税紫芝。"这是夸张；罗隐《金钱花》："占得佳名绕树芳，依依相伴向秋光。若教此物堪收贮，应被豪门尽劚将。"这是变形；来鹏《云》："千形万象竟还空，映水藏山片复重。无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。"这是强烈对比。唐末文人与中晚唐大不相同的就在于，他们以写作讽刺诗文作为重要的发泄悲愤的方式，以高强度的讽刺使高强度的悲剧意识得以暂时的释放和消解，所以**讽刺的深度和广度不是前代文人所能比拟，由此也就形成唐末讽刺文学的高度繁荣进而成为时代文学的重要特征。**唐末大多数作家都写过讽刺诗文，其中写得较多在唐末就以讽刺而著名的作家有罗隐、皮日休、陆龟蒙、孙樵、章碣、曹松、胡曾、高蟾、杜荀鹤、聂夷中、曹邺、来鹏（鹏一作鹄，误）、陈黯、程宴、蒋贻恭等。以罗隐为例，罗隐的讽刺对象上到皇帝、宰相，下到百官群丑，"虽荒祠木偶，莫能免者"，其《感弄猴人赐朱绂》、《帝幸蜀》、《华清宫》等诗直接讽刺僖宗和玄宗，其《谗书》和《两同书》中的许多篇章更对皇帝、大臣们极尽挖苦讽刺之能事。如讽刺僖宗的《帝幸蜀》曰："马嵬山色翠依依，又见銮舆幸蜀归。泉下阿蛮应有语：这回休更怨杨妃!"真是冷嘲热讽，入骨的辛辣却又使人忍俊不禁；其讽刺小品名篇《英雄之言》、《荆巫》、《说天鸡》、《越妇言》、《汉武山呼》等的讽刺深度和手法使人一读震撼，久久难忘。唐末写过讽刺诗的诗人不计其数，写过讽刺小品的散文家至少有51位值得重视，唐末的讽刺小品曾受到鲁迅先生的高度称赞，不愧为我国讽刺散文的杰出代表，

而罗隐又被鲁迅先生推为第一，绝不是偶然的。

二　冷眼旁观求得平静与唐末诗文清醒的哲理性和历史穿透性

把自己当作现实和历史的旁观者，在冷眼旁观中求得平静。这是与辛辣的讽刺挖苦紧密联系的，其实讽刺中冷嘲热讽的“冷嘲”已与冷眼旁观非常接近了，这是一个由热（激烈讽刺）趋冷（冷眼旁观）的过程，“冷”似乎是消解悲剧意识的较好方式。古谚云：当局者迷，旁观者清。**把自己放在一个旁观者的位置上更能看清看透这个世界，这就给唐末诗文带来了清醒的哲理性和历史穿透性的时代特色。**譬如罗隐的《两同书》中的十篇议论文，旁若无人地纵论历史人物、兴亡之道、孔老价值，闪烁着卓越的思想光辉。《谗书》中的《英雄之言》通过对刘邦、项羽的冷静剖析，得出的结论是，自古以来皇帝无不是强盗，窃国大盗！这一看似平静实则具有强烈震撼力的结论无疑闪烁着真理的光芒。《秦之鹿》通过客观冷静地分析“秦鹿去而天下逐”的事实，得出的结论是，自古以来所有封建统治者都是“去道与德”的禽兽！皮日休的《鹿门隐书》通过上古与当今的对比，撕开官僚统治者的虚伪画皮，使其露出青面獠牙的凶狠、丑恶的嘴脸。陆龟蒙的《记稻鼠》和罗隐的《说天鸡》表面上是说田鼠和养鸡事，得出的结论却相当深刻。这些实际上是把冷眼旁观和辛辣讽刺糅合在一起了。像上举讽刺僖宗的《帝幸蜀》也是以旁观者的身份对当朝皇帝的灾难冷嘲热讽。淡化讽刺，纯粹旁观的更多见于诗歌。如罗隐《西施》：“家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。西施若解倾吴国，越国亡来又是谁?”对历史兴亡规律的议论具有深刻的哲理性。《蜂》：“不论平地与山尖，无限风光尽被占。采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜?”也是跳出圈外冷静地旁观思考

世人忙忙碌碌的实质到底是什么。韦庄的叙事诗《秦妇吟》故意借一位从长安逃出来的“秦妇”的叙说来客观展现黄巢之乱的情形，而不是以第一人称来主观地叙述，其实他自己也和秦妇一样从长安逃出来，之所以以“秦妇”口吻，原因之一就是从旁观者的角度客观地表达既揭露黄巢军又斥责唐军的双重态度，这一点具有超越文学以外的历史、社会意义。用旁观者的视角来写历史题材最为方便，唐末文人普遍热衷于咏史怀古诗，大概就是要从旁观历史来转移或解脱悲剧意识，尽管他们在旁观时并不冷静，并不能算真正的旁观。唐末的咏史怀古诗空前的兴盛，罗、皮、陆等人的咏史之作足可与晚唐杜牧、李商隐媲美，刘沧、章碣、唐彦谦等人的咏史诗也较著名，尤其是罗隐不只是数量多，质量也在唐末诸家之上。唐末甚至出现咏史专集，如胡曾、汪遵、周昙等，动辄组诗百首以上，当然其中不乏拼凑浅陋之作。

三 皈依宗教及隐逸山林与唐末五代诗歌的宗教色彩及淡泊情趣

皈依宗教与隐逸山林，营造心灵的乌托邦，以消解悲剧意识。宗教是精神的鸦片，是悲剧意识的强有力的麻醉剂和中和剂。唐末五代的僧道文人数量之巨一直成为学界关注的一个现象，个中原因可以由此获得解释。多数的文人形式上虽未穿上袈裟或道袍，但隐遁山林水泽，回归自然，也以佛道观念自许或与佛道思想相通。还有部分文人既未皈依宗教又未隐逸山林，但他们常与佛道文人交往，诗文中时常表露对佛道的向往和皈依的意趣。总之，**宗教和自然，成为文人化解悲剧意识的两大法宝，由此造成唐末五代大量诗歌具有空寂忘世的宗教色彩和自然淡泊的闲适情趣。**在唐末五代隐逸诗大量出现时，宗教画和山水画也在此时得到繁荣，尤其是山水花鸟画，已被公认为我国画史上的第

一个高峰，唐末的“南孙（位）北荆（浩）”，五代的董源、巨然、黄筌、关仝、李成、范宽等中国画史上一流画家都出现在这个乱世时期，这既是历史的偶然，更是历史的必然。一山一水、一丘一壑、一花一鸟所构成的境界就是唐末五代文人营造的心灵的乌托邦。德国人尼采在《悲剧的诞生》里提出著名的日神精神和酒神精神，正适合于解释这时期的文人艺术家，日神精神是一种“梦”的精神，它使人沉浸于梦幻般的审美状态中，从而忘却人生的苦难本质，唐末五代文艺家在悲观的背景下，沉浸于梦幻般的自然美中，从而用艺术来肯定人生；酒神精神是一种“醉”的境界，是个体生命与世界本体浑然相融，在融合中直观人生的痛苦，在悲剧性的陶醉中化生命的痛苦为审美的快乐，唐末五代文艺家就是以空寂忘世的宗教色彩来麻醉自己化痛苦为审美快乐的。

体现宗教色彩最为典型的是那些宗教徒文人，以道教而言，像道士杜光庭的《纪道德》、《怀古今》二首皆以一言至十五言的形式把“伤心”转化成“虚无”，《怀古今》曰：

> 古，今。感事，伤心。惊得丧，叹浮沉。风驱寒暑，川注光阴。始炫朱颜丽，俄悲白发侵。嗟四豪之不返，痛七贵以难寻。夸父兴怀于落照，田文起怨于鸣琴。雁足凄凉兮传恨绪，凤台寂寞兮有遗音。朔漠幽囚兮天长地久，潇湘隔别兮水阔烟深。谁能绝圣韬贤餐芝饵术，谁能含光遁世炼石烧金？君不见屈大夫纫兰而发谏，君不见贾太傅忌鹏而愁吟！君不见四皓避秦峨峨恋商岭，君不见二疏辞汉飘飘归故林！胡为乎冒进贪名践危途与倾辙，胡为乎怙权恃宠顾华饰与雕簪？吾所以思抗迹忘机用虚无为师范，吾所以思去奢灭欲保道德为规箴。不能劳神效苏子张生兮于时而纵辩，不能劳神

效杨朱墨翟兮挥涕以沾襟!

相信《红楼梦》的作者曹雪芹一定不止一遍地读过这首诗，甚至像“始炫朱颜丽，俄悲白发侵”这样的措辞也直接被甄士隐的《好了歌注》化用，这样，世俗的痛苦得失便化为虚无了。曹唐等人的游仙诗，乃至唐末五代词中的“游仙词”和“渔父词”，道教色彩同样典型，而更多的还是那些“深隐青溪拟学仙”① 的普通隐士。唐末五代诗僧及佛教题材的诗歌的规模就更大了，据初步统计，《全唐诗》中，可考年代的诗僧共 69 人，晚唐五代就有 40 人，有关佛教题材（以诗题为准）的诗歌共 2136 首，其中晚唐五代诗人的作品就有 1035 首②。至于“直夜清闲且学禅”③的一般隐士就更不用说了。

那些隐逸山林者，非佛非道、亦佛亦道，司空图就很有代表性。朱东润先生说：“（司空图）在此时世屯蹇之下，欲求出路，舍啸傲山林以外更无他望。”“《诗品》所能表现者，适为诗人当国破家亡之际所造之幻境，其目的在于自慰，其结果则转成幻灭而使诗人深堕于怅惘之境地。”④ 前面已说过，唐末五代诗人绝大多数都有过隐居经历，因为自然山水、花鸟草虫、日常生活确实是化解悲剧意识的良方。他们的诗歌多以大自然和日常生活为题材，极力表现淡泊、闲适的情趣，尽管在淡泊、闲适中我们仍然能读出深层的悲剧意识。司空图在《与李生论诗书》中所列举自己得意的二十多联诗句大都是这类作

---

① 徐寅：《溪隐》。

② 参见胡遂《关于佛教与晚唐山水诗的综合思考》，载《求索》1987 年第 6 期。

③ 郑谷：《省中偶作》。

④ 朱东润：《司空图诗论综述》，见《中国文学论集》，中华书局 1983 年版。

品，皮、陆唱和的《松陵酬唱集》也大都是这类作品，这都早已为人所熟知。如陆龟蒙的名句"觉后不知明月上，满身花影倩人扶"（《和袭美〈春夕酒醒〉》），"归时月堕汀洲暗，认得妻儿结网灯"（《和袭美〈钓侣〉》）等表现的是大自然的宁静美好与日常生活的闲适乐趣相结合的一种淡泊诗境，实则诗句的背后潜藏着滴滴血泪。再像杜荀鹤的"醉来睡着无人唤，流到前溪也不知"（《溪兴》），韩偓的"渔翁醉着无人唤，过午醒来雪满船"（《醉着》），贯休的"山翁留我宿又宿，笑指西坡瓜豆熟"（《春晚书山家屋壁二首》），郑谷的"春阴妨柳絮，月黑见梨花"（《旅寓洛南村舍》），王驾的"桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归"（《社日》），高骈的"绿树浓荫夏日长，楼台倒影入池塘"（《山亭夏日》）等，简直让人怀疑这是一帮深怀悲剧意识的乱世文人的作品，其实这些正是"当国破家亡之际所造之幻境"。我们再以崔道融的一首绝句《溪居即事》为例："篱外谁家不系船，春风吹入钓鱼湾。小童疑是有村客，急向柴门去却关。"恬静的农家生活、幽美的田园风光和淡泊的情思得到完美的诗意组合，而"小童"关门的细节描写，又深层次地反映了诗人的孤清心态，不愿接纳来客的心情。我们无法不承认它是一首绝妙的好诗，在这种乌托邦境界里，乱世文人的悲剧意识似乎被最大程度地消解了。

四　沉湎酒色和世俗娱乐与唐末五代城市文艺的艳情化和世俗化

沉湎酒色和世俗娱乐，发泄"巫山神女情结"[①]，是唐末五

① 这部分参见拙作《论中国文人的"巫山神女情结"》，载《复旦学报》2002年第5期。

代城市文人在消解悲剧意识同时获得心理补偿的主要选择。酒和色本是孪生兄弟，唐代文人尤其酷爱这两样，相较而言盛中唐文人似乎更嗜酒，晚唐五代文人似乎更好色。其实唐末五代文人对酒的嗜好并不逊于前贤，检索《全唐诗》，写酒诗（以诗题带“酒”字为准）最多的是李白、白居易、刘禹锡、皮日休、陆龟蒙五人。中唐刘白唱和多喜咏酒，唐末皮陆唱和尤爱咏酒，动辄以《酒中十咏》、《酒中六咏》相唱和。郑遨作《咏酒》诗千二百言，一时海内争传诵之。中晚唐以来，由于城市的繁荣，市民阶层的产生，一种以“情欲”为核心的世俗享乐文化逐渐壮大起来。唐末五代的广大农村一片萧条，而一些城市却畸形的繁荣，一批以“饮妓”、“酒妓”为名的妓女已经成为一个重要的社会阶层[①]。文人们因科举、仕宦等缘由常常汇聚畸形繁华的城市，与妓女们结下特殊的关系，饮酒狎妓、听歌看舞，于是，妓女的歌舞也就渐渐成为文人酒筵上的主要节目，文人们在酒筵上即席撰写酒令著辞之类的曲子词或艳情歌诗，用于行令或歌唱，正如《花间集序》所说：“绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。”**沉浸在灯红酒绿、声色歌舞之中，什么样的悲剧意识一时间也会化为乌有，甚至因此获得无穷的艺术灵感，唐末五代城市文艺的艳情化和世俗化的时代特色与此是互为表里的。**尼采所谓化解悲剧意识的酒神精神也正与此相通。艳情化自中晚唐元白“元和体”、李贺、温庭筠、李商隐逐渐兴盛，至唐末“咸通、乾符之际，斯道隙明，郑卫之声鼎沸，号之曰‘今体才调歌诗’”[②]。《乐记》有

① 参见王昆吾先生《唐代酒令艺术》，东方出版中心 1995 年版，第 215 页。

② 黄滔：《答陈磻隐论诗书》。

云："郑卫之音，乱世之音也"，"桑间、濮上之音，亡国之音也"。唐末五代的响彻神州的艳情诗词正是"乱世之音"、"亡国之音"。唐末城市艳情诗词高度繁荣，就诗歌来说，《北里志》里记载了许多产生于长安城平康里的艳情乃至色情诗歌，著名诗人韦庄、吴融、郑谷、方干、陆龟蒙、秦韬玉等都爱写艳情之作，韩偓、唐彦谦、王涣、罗虬、曹唐等人还有大批艳情组诗乃至专集，唐末许多文人还兼擅"今体才调歌诗"和曲子词，如韦庄、牛峤、张泌等。所谓"郑卫之声鼎沸""今体才调歌诗"反映出唐末艳情歌诗与曲子词一样被广泛传唱的情景，同时反映了城市文人诗词与俗乐（燕乐）结合走向世俗化的时代特色。在五代乱世中屈节偷生的上层文人，沉湎声色尤为突出，他们大都爱作艳情曲子词，而且乐此不疲。音乐史学界一般认为，晚唐五代的俗乐是中国音乐史上的高峰之一。风气所及，甚至隐逸诗人也躁动起来，如方干《赠美人》曰："酒蕴天然自性灵，人间有艺总关情。剥葱十指转筹疾，舞柳细腰随拍轻。"又其《江南闻新曲》曰"席上新声花下杯，一声声被拍声催。乐工不识长安道，尽是诗中寄曲来"等都是描写歌妓唱艳曲的情景。如前所述，唐末五代人热衷于《宫词》创作，可能与这种"嗜艳"的风气有关。唐末五代城市文艺的世俗化还与当时相当繁荣的市民文化紧密联系着的，市民文艺突出的特征是对世俗生活的津津乐道，尤其是在儿女之情及赤裸裸的性爱方面。在市民文化里，文艺已被降为娱乐的工具，与感官享受紧密联系在一起，中晚唐以来的传奇小说、寺院俗讲、"说话"、变文等都是唐末五代影响较大的市民文艺形式。

自先秦以来，中国文人开始受到大礼教文化语境的压迫，礼教对人性的约束集中体现在对男女关系的限制上，所谓"男女授

受不亲，礼也"[1]，"发乎情，止乎礼义"[2]，礼教对男女行为的种种限制造成了人性的压抑以至于某种程度的异化，使人的内在自我与外在表现相分裂，从而戴上了人格面具。宋玉的《高唐》、《神女》二赋通过楚怀王白日梦中遇"巫山神女"主动来向他荐枕献身的故事反映了男性文人潜意识中对受礼教压抑的本色人性的深深眷恋，是深层的渴求性自由的集体无意识的象征性显现，也是痛苦、失意的文人悲剧心理的转移形式。历代文人在痛苦、失意时，自觉或不自觉地将"巫山神女"作为心灵的后方，灵魂的知音，于是，"巫山神女"便沉淀于历代文人的潜意识中，成为发泄欲望，寻找温暖的目标，我们称之为"巫山神女情结"。"巫山神女情结"在中国两千多年文学史上产生了强烈的共鸣和巨大的反响，在诗、词、曲、赋、小说、戏曲各个领域形成了"巫山神女情结"的滚滚洪流。文人们除了通过诗、词、曲直接歌咏巫山神女，表达向往之情，以及巧妙使用巫山神女典故或有关的比喻、暗示性词语，如高唐、阳台、朝云、云雨、巫山、巫云、楚雨、楚云、峡云、楚梦等外，还将巫山神女"置换变形"(Displacement）为女仙、女鬼、女狐，从而创造更多新的"巫山神女"。尤其是在思想自由、人性张扬的乱世，文人们的悲剧意识更多地通过"巫山神女情结"得到充分的释放和转移。晚唐五代的香奁诗、艳情词，总体上可以看作"巫山神女情结"的发泄形式，其中大量的描写人神性恋的游仙诗词，诸如刘阮天台山遇仙女，嫦娥、牛女故事等等，更接近"巫山神女情结"的原型形式，更有甚者，晚唐五代词中有《巫山一段云》、《高阳台》、《阳台梦》、《阳台路》等词调，多咏巫山神女本事，仅《花间集》

---

① 《孟子·离娄上》。

② 《诗大序》。

中就有 12 人的 17 首词直接吟咏或涉及巫山神女。像李珣的“早为不逢巫峡梦，哪堪虚度锦江春”（《浣溪沙》），竟成为当时广为传诵的名句。晚唐五代艳情词大多从女性角度写女子（多为妓女，也有神女、仙女）如何思念男人，如何主动向男人荐枕等等，这在《花间集》中几乎程式化了，即使号称“文雅”的南唐词（李清照《词论》评语）也不例外，典型的如后主李煜《菩萨蛮》词曰：

花明月暗笼轻雾，今宵好向郎边去。刬袜步香阶，手提金缕鞋。画堂南畔见，一晌偎人颤。奴为出来难，教君恣意怜。

词写一个女子于花前月下只穿着袜子，把鞋子提在手上，轻脚轻手地向诗人投怀送抱，极其煽情。《云溪友议》卷上《巫咏难》记载许多文人咏巫山神女的诗，该书卷中《谭生刺》还记载文人到真娘墓题诗事，等等。唐末士人长期在外漂泊，身心都孤独凄凉，于是易生性幻想，惟有“巫山神女”（妓女亦常被称为神女、仙女）使他们得到平衡。一旦进入旖旎世界，什么样的悲剧意识也暂时消解掉了。唐末五代艳情诗词之所以如此发达，个中原因已不难理解。

第三节 唐末五代文人的悲剧人生观与苦吟诗风

大中以后广大寒士文人被上层政治边缘化，又不得不走科举之路，被迫走向为科举而科举，即科举由手段变成了目的，进士

及第已经成为一种象征物，象征文人实现人生价值；黄巢乱后，科举再变为手段之手段——诗歌，即诗歌作为科举的暂时替代物，成为文人们实现人生价值的最主要载体；唐亡以后的五代诗人逐渐养成“诗病”或“吟癖”，使五代诗人进一步将诗的价值降格定位到“苦吟”这一行为上，于是五代文人人生价值之归宿是“苦吟”这一形式本身而不是苦吟出来的产品——诗。这就是唐末五代文人人生价值观蜕变的三部曲，这是逐渐走向异化的人生观，故而是悲剧性的。

一 科举实现人生价值

科举能解决全家的衣食生计，科举能得到美女，科举能得到风光和荣誉，科举还能实现建功立业的理想。这些不同层次的现实性功利目的自然可以成为强大动力，但要对唐末文人科举士风为何迥异于前作深层的追问，就不能不注意他们终极人生价值观的变化。儒家的人生价值观，以修齐治平为现实人生价值的最终实现，以立德、立功、立言的三不朽为最高理想。晚唐以前的文人多持儒家的这种人生价值观，而科举正是实现人生价值的主要步骤；然到晚唐，广大寒士文人逐渐被上层政治边缘化，逐渐走向为科举而科举。尤其宣宗大中以后，科举本身取代了修齐治平成了人生价值的终极实现，即科举由手段变成了目的，博取进士及第已成为广大文士最崇高的人生追求。这主要不是因为进士及第是入仕或参与政权的敲门砖，也不只是因为进士及第可以“免一门差徭”，而且“输税全轻”，成为“衣冠户”，更重要的是，进士及第已经成为一种象征物，象征文人经过十多年乃至三十多年奋斗和付出获得社会的肯定，诗才和诗名得到社会的认可，从而得以实现人生价值。成名和垂名意识在文人的人生理想中显得相当突出，考取进士被称为“成名”，李商隐《上令狐相公状》

曰："今月二十四日礼部放榜，某侥幸成名。"罗隐有名句曰："我未成名君未嫁，可能俱是不如人。"（《赠妓云英》）晚唐以后文人一旦及第多喜欢以"成名"作为诗歌题目，曹邺有《成名后献恩门》诗，卢肇有《成名后作》，黄滔有《成名后呈同年》等等。

唐末文人普遍苦吟，本是为了博得一第。曹松诗云："为觅出人句，只求当路知。"（《崇义里言怀》）崔涂诗云："朝吟复暮吟，只此望知音。"（《苦吟》）都明白道出苦吟是为了科举。因为唐代科举考试试卷不糊名，所以影响考试结果的不仅仅是本人的成绩，还有诸多外部因素，其中诗名大小，诗歌是否能获当权者的赏识和揄扬，是两个非常重要的因素，盛唐以后文人普遍把能赏识自己、引荐自己的当权者称为"知音"、"知己"。如孟浩然对王维说："当路谁相假？知音世所稀。"（《留别王维》）于是，自春秋以来被频繁使用的"知音"一词，到盛唐以后又增加了一层新的含义，而且几乎压倒了原有含义，唐末文人此类用法尤其频繁，《投知音》、《酬知音》、《投知己》、《投所知》等诗题俯拾皆是。

唐末科场黑暗，但广大寒士为了成名，即使辗转科场数十年，困顿寒蹇之极，也在所不辞，一旦成名，则扬眉吐气，百病全消。"咸通十哲"之一的许棠在科场苦战 30 年，身老神疲，一旦成名，矫健如少年。五代刘崇远《金华子杂编》卷下载："许棠常言于人曰：往者未成事，年渐衰暮，行倦达官门下，身疲且重，上马极难。自喜一第以来，筋骨轻健，缆辔升降，犹愈于少年时。则知一名能疗身心之疾，真人世孤进之还丹也。"

必须注意的是，唐末文人如此执著于科举，主要是为了实现成名乃至留名的人生价值，其他什么富贵，什么政治目标，尚在其次。一旦成名之后，他们对黑暗、混乱、险恶的仕途官场并无

多大兴趣，也就是说，多数文人汲汲追求科举并非与权力富贵有多大关系。据《唐摭言》卷四“节操”条载，卢玄晖乃宰相郑愚的外甥，与其表兄郑续同学，郑续已出任节帅，晖仍以一穷儒辗转科场，时值黄巢乱中，郑续劝他入幕享受富贵，“虚右席以待晖”，并说：“人生几何！苟富贵可图，何须一第耳！”但遭到坚决拒绝，此后他又考了十多年，老态龙钟方及第，不久即死去。尤其是到了广明乱后，文人们普遍产生厌恶鄙弃官场名爵的心态。成名后不断升迁的韩偓，作《格卑》诗曰：

> 格卑尝恨足牵仍，欲学忘情似不能。入意云山输画匠，动人风月羡琴僧。南朝峻洁推弘景，东晋清狂数季鹰。惆怅后尘流落尽，自抛怀抱醉懵腾。

以迷恋官场名爵为“格卑”，痛恨自己身不由己，欲忘情而不能。那么，“格高”就意味着像僧道一样沉浸风月，醉酒清狂，懵腾大睡。所以郑谷曰：“秋山晚水吟情远，雪竹风松醉格高。”（《送进士韦序赴举》）又曰：“谁知野性真天性，不扣权门扣道门。”（《自遣》）又曰：“诗无僧字格还卑。”（《自贻》）又曰：“老郎心是老僧心。”（《春阴》）“僧”、“道”就是人格清高的象征。

多数文人宁愿终日隐居，吟诗自娱，也不愿做官。杜荀鹤《自叙》云：“宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人。”郑谷《试笔偶书》也表达了同样的意思：“可凭唯在道，难解莫过诗。任笑孤吟僻，终嫌巧宦卑。”郑谷在身为朝官时作《省中偶作》曰：“捧制名题黄纸尾，约僧心在白云边。”又作《秘阁伴直》云：“闲看薛稷鹤，共起五湖心。”崔涂的名篇《读庾信集》，借庾信来讽刺那些贪图名爵而丧失大丈夫人格的文人：

> 四朝十帝尽风流，建业长安两醉游。唯有一篇杨柳曲，江南江北为君愁。

清高的和尚也反感名爵的象征——紫衣。齐己《览清尚卷》："格已搜清竭，名还着紫卑。"文人们对鄙弃名爵的清高和尚十分敬仰，对贪求皇上赐紫衣的世俗僧人相当轻视。郑谷《赠圆昉公（昉，蜀僧。僖宗幸蜀，昉坚免紫衣）》："天阶让紫衣，冷格鹤犹卑。"又其《寄献狄右丞》："逐胜偷闲向杜陵，爱僧不爱紫衣僧。"我们再来看郑谷的一首《赠尚颜上人》：

> 相寻喜可知，放锡便论诗。酷爱山兼水，唯应我与师。
> 风雷吟不觉，猿鹤老为期。近辈推栖白，其如趣向卑。

栖白的诗写得的确不错，但他作为僧人，却三朝（宣、懿、僖）为内供奉，享受赐紫的荣耀，贪图名爵，趣向卑下，而自己与尚颜二人整日以论诗为乐，与大自然为友，这才是高格。《唐音癸签八·评汇》说唐末释子以诗闻世者："转唉羶名，竞营供奉，集讲内殿，献颂寿辰，如广宣、栖白之流，栖止京国，结交重臣，品格斯非，诗教何取?"可见，僧人中也有一大部分是格卑者。

科举"成名"，某种意义上就是诗歌成名，格高，某种意义上就是写诗论诗，这就关涉到唐末五代文人更高层次的人生追求——诗歌。

二　诗歌实现人生价值

正如前面所论，科举本是实现政治理想的手段，但晚唐人已

把它当成目的，晚唐文人在经历了科举由手段变成目的之后，诗歌再次由手段变成目的。诗歌本是唐代文人实现科举成名的手段，但到唐末五代，在广大寒士普遍蹭蹬科场数十年的情况下，诗歌作为科举的暂时替代物，成为文人们实现人生价值的最主要载体。正如郑谷所言："江湖休洒春风泪，十轴香于一桂枝。"(《赠杨夔二首》)"十轴"指一百首诗。实际上，追求科举的过程某种意义上就是追求诗歌的过程，因为科举能否及第名义上主要还是以诗歌来衡量的，不过二者还是有程度层次乃至内容上的差异，科举毕竟还包含有或多或少的政治、经济目的。唐末的文人们大都经历了从执著于科举到执著于诗艺的过程，即使进士及第后，释褐难、升迁难、掌权难……已使他们对政治彻底失望，他们所追求的更高的人生价值不是在政治上有所作为，而是进一步写好诗歌，提高诗名。绝大多数有才的文人无政治地位，无法像中唐韩、白、刘、柳等人那样可以借政治集团、门人弟子之承传和褒扬为他们推波助澜，他们只能靠自己写出高水平的诗歌来确立自己的地位。他们将诗歌作为人生最重要的事情，认为写出好诗就是最大的满足和资本，深信诗歌不仅为生存的最高意义，还可以使他们留名后世，或者说，通过诗歌"立言"来证明自己的生命价值并获得不朽。罗隐在《答贺兰友书》中说："然仆之所学者，不徒以竞科级于今之人，盖将以窥昔贤之行止，望作者之堂奥，期以方寸广圣人之道。可则垂于后代，不可则庶几致身于无愧之地，宁复虞时人之罪仆者欤?""竞科级于今之人"即所谓"成名"，当然很重要，但更重要的是"垂于后代"。罗隐《陈先生集后序》说："文章莫若大于流传。"正如杜荀鹤所说"凡事有兴废，诗名无古今"(《赠李蒙叟》)，初盛唐以来许多著名诗人因诗而成名，因诗而垂名，在当时以至后世享有崇高的声誉，这既赋予了诗歌本身以极高的价值，也激励了唐末文人的成名垂名的

欲望和人生价值观的选择动力。唐末人以诗垂名的欲望比以前任何时候都强烈，有趣的是，比起盛中唐人，唐末人最爱用"垂名"一词。通过计算机检索《全唐诗》，直接在诗中提到"垂名"一词的共有18首，而唐末五代竟占14首！唐末五代人日常尤喜以"垂名"自许或称许他人的诗歌成就。齐己《寄吴拾遗》赞吴拾遗"合有清垂不朽名"；李中说："怜君惠嘉句，资我欲垂名"；郑谷《〈云台编〉自序》得意地说："自骑竹之年，则有赋咏……丈人李朋、马戴尝抚顶叹勉，谓：他日必垂名。"吴融在读了卢延让几联"入僻"的诗句后大惊曰："此去人远绝，自无蹈袭，非寻常耳。此子后必垂名。"（《唐才子传·卢延让》）五代诗人廖凝十岁作《咏棋》诗，"作者见之曰：'必垂名于后。'"（《郡阁雅谈》）我们来看李中的一首诗《寄左偃》：

每病风骚路，荒凉人莫游。惟君还似我，成癖未能休。舍寐缘孤月，忘形为九秋。垂名如不朽，那恨雪生头！

只要能垂名，就是被诗歌折磨成病成癖、忘睡忘形，乃至白头成雪又算得了什么呢？又其《秋夜吟寄左偃》也表达了同样的意思："卷中新句诚堪喜，身外浮名不足忙。会约垂名继前哲，任他玄发尽如霜。"所谓"身外浮名"是与"垂名"对立的，指的是世俗的权力地位等，要"垂名"不要"浮名"，由此可见其价值取向。郑谷的名篇《卷末偶题三首》尤其深刻地反映了唐末五代文人的人生价值观：

一卷疏芜一百篇，名成未敢暂忘筌。何如海日生残夜，一句能令万古传！

七岁侍行湖外去，岳阳楼上敢题诗。如今寒晚无功业，

何以胜任国士知？

一第由来是出身，垂名须为国风陈。此生若不知骚雅，孤宦如何作近臣？

第一首说自己借诗篇“成名”（即进士及第）后，不敢不复作，但怎样才能写出像“海日生残夜”这样的千古名句呢？第二首说自己七岁时就敢跟着父亲在岳阳楼上题诗，可如今已晚年仍无多大诗歌成就，怎能胜任李朋、马戴等前辈国家杰出之士当年对我的估价和期许？这里的“无功业”也可能包含政治上的功业，但主要应该指诗歌成就，因为李朋、马戴当年是赞他的诗歌“他日必垂名”。第三首说进士及第（即“成名”）只不过是取得一个出身，要想“垂名”还须写出《国风》那样的作品上陈于朝，这辈子要不是擅长诗歌，像我这一介寒士怎能做拾遗、补阙这样的近臣？三首诗都是在强调诗歌的无上价值，诗歌对于自己“垂名”的意义。隐逸诗人唐求潜心苦吟：“有所得，即将稿捻为丸，投大瓢中。……后卧病，投瓢于锦江，望而祝曰：‘兹瓢倘不沦没，得之者始知吾苦心耳。’”[1] 人之将死，仍不忘以诗垂名。唐末五代文人的最高人生追求确是司空图所谓“能不死于诗者”[2]。

唐末五代文人的人生价值观及其演变与中唐贾岛较为相似，贾岛的苦吟，本是为了“成名”，所谓“两句三年得，一吟双泪流。知音如不赏，归卧故山秋”就是明证（“知音”是指能赏识自己的当权者，上面已述），但在屡受文场挫折和打击的情况下，其人生价值观蜕变了，逐渐把诗歌作为自己的“第二生命”，企图像李杜王孟韩白那样以诗“垂名”，这种观

① 《唐才子传·唐求》。

② 司空图：《与王驾评诗书》。

念在中唐还属于个别现象，但到唐末五代已成普遍风气。与此相应，苦吟在中唐只是部分诗人的专利，而到唐末五代人人都以苦吟自矜，又互相激励推崇，遂成普遍风气，形成"普遍苦吟现象"。"苦吟大师"杜荀鹤说："到头身事欲何为，窗下工夫鬓上知。乍可百年无称意，难教一日不吟诗。"（《秋日闲居寄先达》）又其《湘中秋日呈所知》云："四海无寸土，一生惟苦吟。"其《苦吟》篇甚至说："世间何事好？最好莫过诗……生应无辍日，死是不吟时。"司空图说："侬家自有麒麟阁，第一功名只赏诗。"（《力疾山下吴村看杏花十九首》）又曰："世间万事非吾事，只愧秋来未有诗。"（《山中》）许棠说："万事不关心，终朝但苦吟。"（《言怀》）郑谷说："得句胜于得好官。"（《静吟》）"衰迟自喜添诗学，更把前题改数联。"（《中年》）李山甫说："见说金台客，相逢只论诗。"（《酬刘书记一二知己见寄》）杜荀鹤《投李大夫》曰："自小僻于诗，篇篇恨不奇，苦吟无暇日，华发有多时。"可见，诗即生命，"苦吟"也即生命。胡适在《白话文学史》里所谓"做诗成了诗人的第二生命"，只有到了唐末五代才真正成为普遍现象，正如俞文豹所谓："不知唐祚至此，气脉浸微，士生斯时，无他事业，精神伎俩，悉见于诗。"[①] 据说，诗僧贯休曾投诗贺吴越王钱镠曰："满堂花醉三千客，一剑霜寒十四州。"吴越王要贯休把"十四州"改为"四十州"，方才相见，贯休答曰："州亦难添，诗亦难改，余孤云野鹤，何天不可飞！"即日裹衣钵拂袖而去。此故事虽经傅璇琮先生考证为不可靠[②]，但它从一个侧面说明了唐末五代人对自己的成果——诗歌珍爱如生命的事实。当

---

① 俞文豹：《吹剑录》。

② 参见傅璇琮《〈五代诗话〉前言》。

然，唐末五代文人执著于诗也有某种程度的现实功利性，尤其是对于许多衣食无着的寒士来说，有了诗名，也就有了许多谋生的机会。唐末许多寒士“传食诸侯”主要靠的就是诗名。《唐摭言》卷十“海叙不遇”条说任涛诗名早著，“数举败于垂成。李常侍鹭廉察江西，特与放乡里之役，盲俗互有论列。鹭判曰：‘江西境内，凡为诗得及涛者，即与放色役，不止一任涛耳。’”如果说谋生是唐末五代文人执著于诗歌的最低目标的话，那么其最高目标就是追求当世的诗名和后世的垂名了。杜荀鹤《哭方干》说：“何言寸禄不沾身，身没诗名万古存。”利禄与诗名比起来又算得了什么呢？

粗略地看，唐末文人似更重科举的“成名”，五代文人似更重“诗名”，其实，“成名”本身也就意味着社会对其“诗名”的认可，因为进士科与诗几乎成为一体。其实，比起唐末文人，五代文人对诗歌的执著似乎进一步走上了极端，形成“诗癖”、“吟癖”或“诗病”。不仅是一种嗜好，而且是一种习惯，一种着魔似的欲罢不能的嗜好和习惯。无论有无官职或官职大小，无论是和尚道士或隐者，他们的这种“诗病”都是相同的，与身份高低、仕宦利禄等等是没有多大关系的。裴说云：“莫怪苦吟迟，诗成鬓亦丝。鬓丝犹可染，诗病却难医。”（《寄曹松》）李中《寄左偃》曰：“每病风骚路，荒凉人莫游。惟君还似我，成癖未能休。”李中寒食思乡有诗曰：“欲饮都无绪，唯吟似有因。”（《客中寒食》）尚颜曰：“诸机忘尽未忘诗，似向诗中有所依。”（《自纪》）僧归仁《自遣》：“日日为诗句，谁论春与秋。一联如得意，万事总忘忧。”齐己的从弟栖蟾的《读齐己上人集》中有一句很有名的话“诗为儒者禅”，对于佛门弟子来说，生活的最重要内容甚至生存的价值和归宿就是参禅，而对于文人（儒者）来说，诗歌就是生活的最重要内容乃至生存的价值所在，文人就要像释

子对待禅一样来对待诗。周繇晚年就号为“诗禅”[①]。这种“诗病”或“吟癖”使五代很大一部分诗人进一步将诗的价值降格定位到“苦吟”这一行为上，于是成为五代文人普遍的生命依托和人生价值的归宿的是“苦吟”本身而不是苦吟出来的产品——诗。唐末文人所执著追求的内容到五代文人那里逐渐退化为形式，一种“有意味的形式”。这也许就是为什么五代诗人如此之多，写作如此之勤苦，而真正高水平的传世之作不多的重要原因之一吧？

韩愈当年以“余事作诗人”[②]，白居易也主要是把诗歌作为用世工具，本来是闲暇之时从事的活动现在是他们的“工作”——从贾岛、李贺开始的诗人的准职业化趋向到五代诗人已经接近职业化的边缘了。

唐末五代诗人对诗歌的普遍执著，形成了独特的“普遍苦吟现象”，将在下一章论述。

---

① 《唐才子传》卷八《周繇》。

② 韩愈：《和席八夔十二韵》。

第 四 章

唐末五代文学之特色与价值的宏观考察

第一节 唐末五代的“普遍苦吟现象”及其文化根源

唐代诗坛出现了苦吟之风，最为人熟知的是贾岛推敲的故事。而学界对苦吟诗风的研究却比较薄弱，一般只在研究贾岛、孟郊等诗人时才有所涉及[①]。近年来有学者开始对此作比较全面的梳理[②]，逐渐厘清了人们对于苦吟诗风的一些模糊、狭隘的认识。但是关于唐末五代苦吟诗风的独特性及其所蕴藏的特殊文化含义仍然没有被揭示出来，因而学界对晚唐五代诗史的描述存在一些主观误断。

一 唐末五代的普遍苦吟现象

由于晚唐五代是“贾岛的时代”，学习贾岛苦吟为诗的人很

---

① 如《文学遗产》1988 年第 2 期《中唐苦吟诗人综论》。

② 如《文学遗产》2002 年第 4 期《略论唐代的苦吟诗风》。

多，因此学术界在给晚唐五代诗歌划分流派的时候，有人习惯将学习贾岛苦吟作风的诗人划为“苦吟派”，与“通俗派”、“艳情派”等诗派并列①。其实，这是一种似是而非的说法。因为苦吟之风发展到唐末五代出现了一种全新的现象——普遍苦吟现象。几乎所有的诗人都苦吟，无论是刻意追随贾岛的，还是不追随甚至批评过贾岛诗的诗人，都有苦吟的表现和自白。如果以苦吟来分派的话，唐末五代几乎所有的诗人都是“苦吟派”。不仅像方干、齐己、李频、李洞这样的小才苦吟，就是像罗隐、韦庄、韩偓、陆龟蒙这样的大才也苦吟，连一向以浅显通俗甚至小儿能解而著称的郑谷、杜荀鹤、李山甫、卢延让也是苦吟诗人。通过计算机检索《全唐诗》（未包括《补编》），直接在诗中表白自己“苦吟”的共 121 首，其中晚唐五代计 97 首，约占 80%强，中唐计 24 首（中唐以前，“苦吟”一词与吟诗无关），约占 20%，而且愈至唐末五代愈多愈集中。其中杜荀鹤（9 首）和齐己（8 首）二人可谓整个唐五代所有诗人中的“苦吟大师”。其次是贾岛（6 首）、刘得仁（5 首）、方干（5 首）、杜牧（4 首）、韦庄（4 首）、裴说（4 首）、李中（4 首）、孟郊（3 首）、刘沧（3 首）、许棠（3 首）、李频（3 首），余皆 2 首或 1 首。3 首以上共 13 人，其中孟郊、贾岛 2 人属中唐，杜牧、刘得仁 2 人属晚唐前期，其余 9 人都是唐末五代人。宋代陈与义有一段论述唐人苦吟的话，经常被学者引作证据：“唐人皆苦思作诗，所谓‘吟安

---

① 如陈伯海《宏观世界话玉溪——试论李商隐在中国诗歌史上的地位》（《全国唐诗讨论会论文选》，陕西人民出版社 1984 年版），将晚唐诗坛分为六派，其中一派为“苦吟诗派”；袁行霈主编《中国文学史》（高等教育出版社 1999 年版），在介绍晚唐诗歌时，将“苦吟诗人”列为四类中的一类；张兴武《五代作家的人格与诗格》，根据方回的宋初“三体”说，倒推唐末五代诗分为三条线索向宋诗过渡：通俗诗风、苦吟诗风、学人之诗，等等。

一个字，捻断数茎须'，'句向夜深得，心从天外归'，'吟成五个字，用破一生心'，'蟾蜍影里清吟苦，舴艋舟中白发生'之类是也。"[①] 陈与义所列举"唐人"诗句的作者分别是卢延让、刘昭禹、方干（后两联），皆唐末五代人。又，《诗话总龟》前集卷十一"苦吟门"所列诗人除贾岛一人外，全为唐末五代宋初人。因此说，唐末五代是苦吟风气的高潮期，出现了普遍苦吟的现象。这种现象的出现与唐末五代人的苦吟观是互为表里的。

二 "苦吟"含义的演变及唐末五代人的苦吟观

在讨论唐末五代的苦吟观之前，需要分析一下唐代"苦吟"一语的含义及其演变。一提到"苦吟"，人们习惯将其等同于花费时力进行诗歌创作；或者说殚精竭虑、苦心竭智的思考、构思。因为盛唐王昌龄曾鼓吹过"苦心竭智"说，中唐皎然又大力提倡"苦思"论，都与苦吟有着非常密切的关系。但"苦吟"绝不等于"苦思"："苦吟"的"苦"，虽有苦心思考的意思，也有反复、极力的意思；特别是"吟"，才是"苦吟"含义的落脚点。要理解"苦吟"，还必须从唐人普遍喜爱的"吟"谈起。

（一）"吟"与"诵"、"歌"及"啸"的关系

古人吟诗的方法是口耳相传的，可是近现代以来渐渐失传了，也罕有人做专门的探讨。作为一种抒发感情的技艺，"吟"即吟咏。《诗·周南·关雎序》："吟咏性情，以风其上。"唐孔颖达疏曰："动声曰吟，长言曰咏，作诗必歌，故言吟咏性情也。"《文心雕龙·神思》："吟咏之间，吐纳珠玉之声。"可见，"吟"类似于歌，具有优美的音乐性。唐代的近体诗，韵味优美，不宜

---

① 葛立方：《韵语阳秋》卷二。

案头阅读，要靠朗诵或长吟才能体现韵味，特别是曼声长吟，更便于抒情，李白杜甫都多次提到“长吟”，杜甫《解闷》诗云：“新诗改罢自长吟。”张乔《再题敬亭清越上人山房》：“久别多新作，长吟洗俗愁。”可见，长吟是抒情的最好方式。姚合《武功县中》：“山宜冲雪上，诗好带风吟。”风里吟诗，可能传播更远，兴会更高。所以，唐人吟起诗来“贫贱易安，幽居靡闷”。只有通过吟咏，才能体验诗的音乐性，才算全面的欣赏。惟此，“吟”到唐代以后就相当兴盛。“吟”和“诵”不同，必须区别开来。诵即诵读、背诵，虽也讲究声韵节奏，但音乐性和抒情性远不如“吟”。如白居易《与元九书》：“妓大夸曰：‘我诵得白学士《长恨歌》！’”“吟”和“歌”也不同。“歌”即歌唱，属于音乐艺术，其音乐性和抒情性又高于“吟”。“吟”界于“诵”和“歌”之间，从音乐性大小的角度比较，依次是歌—吟—诵；从文体应用上比较，散文可“诵”而不可“吟”、“歌”，曲子词可歌而不可“吟”、“诵”，只有诗（特别是近体诗），可诵可吟也可歌，而“吟”又为它所专用，所以唐人特别爱“吟”。此外，唐代的“吟”与“啸”有着非常特殊的关系。魏晋人最爱啸，《晋书·谢安传》：“风起浪涌，诸人并惧，安吟啸自若。”啸是撮口吹出清越悠长的声音，类似于吹口哨，有声无词。和长吟一样，长啸尤其能舒泄感情。唐人也特别爱啸，中国历史上第一部关于啸的著作《啸旨》，就是出现在唐代，其中记载了十四首啸曲。王谠《唐语林》卷五把“啸”直接称为“啸吟”：“人有所思则长啸，故乐则咏歌，忧则嗟叹，思则啸吟。”既然“啸”和“吟”都与思有关，就难怪唐代诗人们离不开二者。“吟”有声有词，但其音乐性尚不及“啸”，所以诗人“吟诗”之后仍嫌情味不足，遂续之以“啸诗”，故有“吟啸”一语。如《旧唐书·王龟传》：“乃于永达里园林深僻处创书斋，吟啸其间，目为半隐亭。”陆龟

蒙还在公斋里吟啸："不必探幽上郁冈，公斋吟啸亦何妨。"[1] 唐诗中"吟"和"啸"常常对举。如王勃诗："孤吟五岳，长啸三山。"[2] 杜甫诗："敢为苏门啸，庶作梁父吟。"（《上后园山脚》）白居易诗："独吟还独啸。"（《山路偶兴》）刘辟诗："啸逸刘琨兴，吟资庾亮情。"（《登楼望月》）等等。"长吟"、"吟啸"于唐人实为乐事，而"苦吟"于唐人是否全是苦事呢？

（二）"苦吟"含义的演变与唐末五代人的苦吟观

"苦吟"一词，初唐已见，但其含义与诗歌无甚关系。如郭震的《蛩》："苦吟莫向朱门里，满耳笙歌不听君。""苦吟"指的是蟋蟀苦涩的吟唱；陈子昂的"扰扰将何息，青青长苦吟"[3]，苦吟的是树木；直到大历时代皎然的"断壁分垂影，流泉入苦吟"（《赋得啼猿送客》）等也不是指吟诗。最早将"苦吟"与诗歌联系在一起的是中唐的孟郊和刘禹锡，分别代表了中唐以后两种不同的苦吟观念：孟郊所谓的"苦吟"立足在"苦"字，而刘禹锡所谓的苦吟立足在"吟"字，兹详论之。

孟郊所谓的"苦吟"为第一种含义，也是对后世影响最大的一种。意谓在苦心推敲的同时，反复出声地吟咏。言做诗或改诗之专注与艰辛。孟郊为了科举考试而夜学苦吟，努力修改诗稿："夜学晓未休，苦吟神鬼愁。"（《夜感自遣》）韩愈《孟生诗》说他夜里听孟郊苦吟："清宵静相对，发白聆苦吟。"像白居易说张籍"日夜秉笔吟，心苦力亦勤"（《读张籍古乐府》），贾岛自谓"默默空朝夕，苦吟谁喜闻？"（《秋暮》）也是这个意思，可见得此种"苦吟"不同于一般的令人愉快的"吟"，实乃"吟苦"。唐

---

① 陆龟蒙：《和袭美寒日书斋即事三首》。

② 王勃：《绵州北亭群公宴序》。

③ 陈子昂：《南山家园林木交映盛夏五月幽然清凉独坐思远率成十韵》。

末冯贽《云仙杂记》“苦吟”条说：“孟浩然眉毫尽落；裴祐袖手，衣袖至穿；王维至走入醋瓮。皆苦吟者也。”这是追叙盛唐人吟诗之苦。中唐最典型的苦吟人物是贾岛，《新唐书》说贾岛“当其苦吟，及值公卿大夫，不知觉也”①。苦吟者诗成以后，在反复长吟中修改、品味，常常达到痴迷的程度。刘得仁《夏日即事》云：“到晓改诗句，四邻嫌苦吟。”是说通宵苦吟改诗，不绝的吟声干扰了邻居休息。郑谷云：“属兴同吟咏，成功更琢磨。”（《予尝有雪景一绝……》）意思差同。

刘禹锡所谓的“苦吟”为第二种含义，意谓在反复吟咏中欣赏玩味他人的好诗、警句。言鉴赏之快乐与陶醉。这一含义，多为今人所忽视。刘禹锡《金陵五题序》：“友人白乐天掉头苦吟，叹赏良久。且曰：《石头》诗云‘潮打空城寂寞回’，吾知后之诗人不复措词矣。”白居易苦吟刘禹锡的《石头城》绝句，是一种快乐的审美鉴赏。再如晚唐孟棨《本事诗·情感第一》“高逸”条：“李白初自蜀至京师……贺知章闻其名……贺又见其《乌栖曲》，叹赏苦吟曰：此诗可以泣鬼神矣。”说贺知章苦吟李白的《乌栖曲》，叹赏不已。又如李商隐《戏题枢言草阁三十二韵》：“君今且少安，听我苦吟诗。古诗何人作，‘老大徒伤悲’！”李商隐苦吟的是古诗《长歌行》（青青园中葵）。据《云仙杂记》“口吻生花”条载：“张祜苦吟，妻孥唤之，不应，以责祜，祜曰：吾方口吻生花，岂恤汝辈。”“口吻生花”自然是乐趣无穷了。此种苦吟实在与“长吟”、“啸吟”为一类。

由此可见，苦吟不仅是中晚唐诗人的一种自觉艰苦的创作追求，而且是一种审美鉴赏、抒发感情的方式。

到了唐末五代，“苦吟”的两种含义趋于统一，“苦”和“乐”

---

① 《新唐书》卷一百七十六，《韩愈传》。

不再对立，而是融合起来支撑起绝大部分诗人的生命。也就是说，“苦吟”已成为绝大部分诗人的一种精神寄托，或排遣孤独寂寞，或自我陶醉于诗歌境界，其本身又成为诗歌、绘画的重要题材和意象，有不少诗人直接把“苦吟”、“秋夜苦吟”作为题目的。唐末五代诗人大多长期漂泊在外，需要苦吟来排遣孤独。像韦庄的“异国逢佳节，凭高独苦吟”（《婺州水馆重阳日作》），“夜倚临溪店，怀乡独苦吟”（《信州溪岸夜吟作》），“钟陵风雪夜将深，坐对寒江独苦吟”（《钟陵夜阑作》），徐铉的“年少支离奈命何？悲秋怀旧苦吟多”（《和徐秘书》）等等皆如此。而刘沧把“苦吟”作为一种有声的意象与优美的月下夜景一起构成了自我欣赏自我陶醉的艺术境界：“今夜南原赏佳景，月高风定苦吟生。”（《寓居寄友人》）陆龟蒙在花前月下通宵“苦吟”：“苦吟清漏迢迢极，月过花西尚未眠。”（《和人宿木兰院》）唐末五代人的“苦吟”是终生为之的，几乎把他们全部的生命都献给了“苦吟”，真是为苦吟而苦吟啊，不是像中唐孟郊等人那样纯为科举而苦吟。“苦吟大师”杜荀鹤所说：“四海无寸土，一生惟苦吟。”（《湘中秋日呈所知》）许棠甚至说：“万事不关心，终朝但苦吟。”（《言怀》）难怪《太平广记》里记载不少诗人死后变成鬼还要苦吟。

那么，时人对“苦吟”的态度如何呢？既然唐末五代苦吟是一种普遍现象，几乎人人都以苦吟自称自矜，又互相激励推崇，也就绝少有人对苦吟有所非议。像李白讥诮杜甫“借问别来太瘦生，总为从前作诗苦”[①]，李德裕所批评的“琢刻藻绘，弥不足贵”[②] 等言论再也看不到了。相反，许多极端苦吟的诗人以及极端苦吟的现象都成为时人称赏的佳话和美谈。卢延让夸张自己的

① 李白：《戏赠杜甫》。

② 李德裕：《文章论》。

苦吟为“吟安一个字，捻断数茎须”，他的诗却为当时名流吴融、成汭乃至蜀主王建所激赏，“时辈称之为‘高格’”[①]。李洞极其崇拜“两句三年得，一吟双泪流”的贾岛，以至“铜写岛像，戴之巾中。常持数珠念‘贾岛佛’，一日千遍”。李洞自己“吟极苦，至废寝食”[②]，其诗更“僻于贾”[③]，而当时名诗人吴融大为称赏之，并出示自己的一百首诗给李洞评价，李洞却不无鄙视地说：“大兄所示百篇中，有一联绝唱。”吴融却“不怨所鄙，而喜其所许”[④]。唐末最以极端苦吟而擅名的诗人是周朴，而与他同时的诗人张为在《诗人主客图》中把他列为“清奇僻苦主”的“上入室”。同时人林嵩在《周朴诗集序》中称赞其“一篇一咏，脍炙人口……未暇全篇，已布人口”。当时著名诗僧贯休曾写几首诗给周朴，加以称赏。杜荀鹤向人行卷，把极端苦吟作为自己的优点提出来：“苦吟无暇日，华发有多时。”（《投李大夫》）陆龟蒙在《书李贺小传后》中钦佩孟郊、李贺的苦吟精神，说孟郊“坐于积水之旁，苦吟到日西而还”。还有一条重要的相关材料必须辨析清楚。唐末黄滔的著名诗论《答陈磻隐论诗书》中有一段评论贾岛的话，学界常引作唐末人批评贾岛苦吟的证据。如有学者谓：“唐末的黄滔也对刻琢文字、冥思苦索之风予以批评，谓：‘逮贾浪仙之起，诸贤搜九仞之泉，唯掬片冰，倾五音之府，只求孤竹。’”[⑤] 其实，这段话是对贾岛的高度赞美之辞。黄滔在文中先称赞陈磻隐赐给自己的“长笺”中的高论，即“先立行，次立言，言为心师，志之所之以为诗”，将其比为古贤之论：“诗本

① 五代何光远《鉴诫录》卷五。

② 《唐才子传·李洞》。

③ 五代孙光宪《北梦琐言》卷七。

④ 五代王定保《唐摭言》卷十。

⑤ 吴在庆：《略论唐代的苦吟诗风》，《文学遗产》2002年第4期。

于国风王泽，将以刺上化下”。然后大谈自己的“声文相应”论：“着物象谓之文，动物情谓之声，文不正则声不应。”强调“文”要“正”，才能与“声”相应。接下来批评晋、宋、梁、陈诗人虽多，绝少有“声文之应者”，而大唐却有不少，总共评了五人：李杜元白，还有贾岛。在合论了李杜元白后，单独评贾岛曰：“逮贾浪仙之起，诸贤搜九仞之泉，唯掬片冰，倾五音之府，只求孤竹。虽为患多者所少，奈何孤峰绝岛，前古之未有。”最后批评唐末咸通、乾符年间“斯道隙明”（“声文相应”之道不显了），主要是一片“郑卫之声”，“正道”与“雅音”没人懂了。其中以比喻手法写贾岛通过艰苦探索而获得了宝贵的山泉“片冰”和珍贵的高级乐器“孤竹”，虽为“患多者”所不满，但无论怎样也是大唐的“孤峰绝岛”，是前所未有的。贾岛的诗在元和中曾起到“变格入僻，以矫浮艳”[①] 的作用，其“文”之“正”毋庸置疑，黄滔痛恨浮艳，故而怀念贾岛，给予很高的评价。在黄滔写此文之前约十年，韦庄就在他的《又玄集序》里说过类似的话：“亦由执斧伐山，止求嘉木；挈瓶赴海，但汲甘泉。”句式句意与黄滔所言极为相似，可以肯定是褒义而非贬义。又过30年之后，欧阳炯的《花间集序》也说：“拾翠洲边，自得羽毛之异；织绡泉底，独殊机杼之功。”

由于对普遍苦吟现象、“苦吟”含义的演变及唐末五代人的苦吟观理解不够充分，一些相关误解的产生就在所难免。比如学界常将苦吟与艰涩奥晦联系起来，说艰涩奥晦“是苦吟之风的一明显诗歌风貌”，又认为“奇僻生新又常与艰涩奥晦并存，并且更是苦吟诗风的普遍结果”[②]。说苦吟与“奇僻生新”有关，符

---

① 王定保：《唐摭言》卷十一。

② 吴在庆：《略论唐代的苦吟诗风》，载《文学遗产》2002年第4期。

合实际，如张为《诗人主客图》列“清奇僻苦”一派，就是将“僻”与“苦”联在一起；但是，说艰涩奥晦“是苦吟之风的一明显诗歌风貌”就未必正确了。其实，苦吟与“艰涩奥晦”二者没有必然联系，尤其到了唐末五代苦吟高潮时期，苦吟者的诗绝大多数都更加通俗易懂。正是：“功夫深处却平易”，“成如容易却艰辛”！譬如五代何光远《鉴诫录》卷五“容易格”条评最以苦吟著称的诗人卢延让曰：“王蜀卢侍郎诗多著寻常容易言语，时辈称之为高格。”此外，奇僻生新也不是常与艰涩奥晦并存，《唐摭言》卷六和《唐才子传》卷十都说卢延让诗“词意入僻”，《唐才子传》还胪列了他几联“入僻”的诗句如：“两三条电欲为雨，七八个星犹在天”，“名纸毛生五门下，家僮骨立六街中”，“高僧解语牙无水，老鹤能飞骨有风”等，浅显明白如此，不知艰涩奥晦在何处。又，张为所胪列的“僻苦”诗句如“上入室”陈陶的“蝉声将月短，草色与秋长”，周朴的“古陵寒雨绝，高鸟夕阳明”，“高情千里外，长啸一声初”，同样浅显平易。原来，时人所谓的“入僻”与现在的含义有别，不是指语言上的僻涩奥晦，而是指题材、意象之与众不同。难怪吴融在读了卢延让几联“入僻”的诗句后大惊曰：“此去人远绝，自无蹈袭，非寻常耳。此子后必垂名。余昔在翰林召对，上曾举其‘臂鹰健卒横毡帽，骑马佳人卷画衫’一联，虽浅近，然自成一体名家，今则信然矣。”“去人远绝，自无蹈袭”就是题材、意象方面与别人相去甚远，所以“虽浅近，然自成一体名家”。杨明师在论贾岛诗“入僻”时也说“贾岛诗的意象有时特为幽僻”[①]。“入僻”也不是贬义词，可止《哭贾岛》赞贾岛：“诗僻降今古。”杜荀鹤《叙吟》称自己：“多惭到处有诗名，转觉吟诗僻性成。”通俗诗人李山甫

① 杨明师：《浅论张为的〈诗人主客图〉》，载《文学遗产》1993年第5期。

说："至道亦非远，僻诗须苦求。"（《早秋山中作》）此外，苦吟与才力小、诗思迟钝也没有必然联系，比如唐代许多早慧而才思敏捷的诗人如王维、白居易、杜牧、罗隐、韦庄、韩偓、陆龟蒙等都有苦吟的表现和自白。据龙衮《江南野史·逸文》载，"唐仁杰，苦吟"，有人请他赋《登阁诗》，"立谈而成"。不过，"苦吟"与"吟苦""叫苦""啼饥号寒"确有很大关系。因为唐代的苦吟者尤其是唐末五代的苦吟者大都寒俭困顿、羁旅漂泊，苦不堪言，自然要在苦吟中发泄，这一点颇似中唐孟郊、贾岛。唐末张为《诗人主客图》列"清奇僻苦"一派，以孟郊为主，"这一系的诗人，都是命蹇运乖之士。孟郊之啼饥号寒，人所共知"①。唐末范摅在其《云溪友议序》中也说："每逢寒素之士，作清苦之吟。"可见，"寒素之士"尤喜苦吟，但苦吟者未必都是"寒素之士"或啼饥号寒者。

三　普遍苦吟现象的文化根源

（一）"贾岛现象"的影响

闻一多先生在他的《唐诗杂论·贾岛》中提出了著名的"贾岛现象"说："由晚唐到五代，学贾岛的诗人不是数字可以计算的，除极少数鲜明的例外，是向着词的意境和词藻移动的，其余一般的诗人大众，也就是大众的诗人，则全属于贾岛。从这个观点看，我们不妨称晚唐五代为贾岛的时代。"这一经典性论断突破了明人杨慎《升庵诗话》和清人李怀民《重订中晚唐诗人主客图》将晚唐五代诗歌分为两派的旧说，为我们深入研究晚唐五代诗歌指明了方向。闻一多先生所谓"极少数鲜明的例外，是向着词的意境和词藻移动的"，其实主要指的是晚唐前期李商隐、杜

---

① 杨明师：《浅论张为的〈诗人主客图〉》，载《文学遗产》1993年第5期。

牧、温庭筠等人，而“其余一般的诗人大众，也就是大众的诗人”，主要指的是唐末五代的绝大多数诗人。蔡启《蔡宽夫诗话》“晚唐诗格”条说：

> 唐末五代，流俗以诗自名者……大抵皆宗贾岛辈，谓之“贾岛格”[①]。

据《全唐诗》统计，晚唐五代怀念与追和贾岛的诗，共有38首，居唐诗人首位，远远高于第二名杜甫（共6首）。其中除无可、雍陶、刘得仁、喻凫几人为晚唐前期诗人外，其他18人（齐己、崔涂、薛能、马戴、刘沧、李频、李郢、郑谷、张乔、李克恭、杜荀鹤、徐寅、李洞、安锜、可止、归仁、贯休、方干）全是唐末五代人[②]。李怀民《重订中晚唐诗主客图》列贾岛一派追随者共13人，除张祜、周贺、喻凫3人外，其余10人（李洞、曹松、马戴、裴说、许棠、唐求、郑谷、方干、于邺、林宽）皆为唐末五代人。所以，如果更确切地说，闻一多先生的论断应修正为：唐末五代是贾岛的时代。贾岛作为唐代第一个以“苦吟”而驰名的诗人，在唐末五代终于得到了全面的响应。比如唐末五代有这样几个极端的事例：

> 李洞……酷慕贾长江，遂铜写岛像，戴之巾中。常持数珠念“贾岛佛”，一日千遍。人有喜岛者，洞必手录岛诗赠之，叮咛再四曰：“此无异佛经，归焚香拜之。”（《唐才子

① 郭绍虞：《宋诗话辑轶》本。

② 黄鹏：《贾岛诗集笺注·附录》，巴蜀书社2002年版；另参见李知文《论贾岛在唐诗发展史的地位》，载《文学遗产》1989年第5期，但该文大部分内容与胡中行《略论贾岛在唐诗发展中的地位》（载《复旦学报》1983年第3期）重复。

传·李洞》）

刘洞……陈贶尝谓己诗埒贾岛，洞亦自言有浪仙之体，恨不得与之同时言诗也，虔州陈德诚尤重其词学。（马令《南唐书·儒者传下》）

孙晟，初名凤，又名忌，密州人也。好学有文辞，尤工于诗，少为道士，居庐山简寂宫，尝画唐诗人贾岛像，置于屋壁，晨夕事之。（同上《义死传上》）

刘洞隐居庐山二十年，能诗，长于五字唐律，自言得贾岛法。后主嗣位，尤属意诗人。（陆游《南唐书·列传》）

南唐孟宾于作于亡国前两年（973）的《碧云集序》仍称："今之人只俦方干处士、贾岛长江。"

（二）人生价值观的实践

唐末五代文人人生价值观经历了悲剧性蜕变的三部曲，即科举由手段变成了目的，再变为手段之手段，最后蜕变为"苦吟"这一形式本身。这一点上一章已有详细讨论。这里需要强调的是，唐末五代的文人们执著于诗歌和诗艺的程度，远超过我们的想象。中晚唐自白居易起，出现了自编诗集以期传后的风气，此风到唐末五代已成为普遍现象，为了留名后世，人人争相自编诗集，这一点，我们从齐己的诗集中可以获得直观的认识。齐己现存诗中涉及为别人诗集题咏之作竟有 30 首之多。这种现象在唐末以前是少见的。不管能否进士及第，唐末文人所追求的更高的人生价值也不是在政治上有所作为，而是磨砺诗艺、提高诗名以及留名后世。至黄巢乱后，这一观念进一步走向极端，他们将诗歌作为人生最重要的事情，认为写出好诗就是最大的满足和资本，深信可以通过诗歌来证明自己的生命价值并获得不朽，加上唐朝灭亡的催化，于是逐渐养成了"诗病"或"吟癖"。唐末五

代几乎人人都以苦吟自矜，又互相激励推崇，遂成普遍风气。比如“苦吟大师”杜荀鹤说：“到头身事欲何为，窗下工夫鬓上知。乍可百年无称意，难教一日不吟诗。”（《秋日闲居寄先达》）又其《湘中秋日呈所知》云：“四海无寸土，一生惟苦吟。”其《苦吟》篇甚至说：“生应无辍日，死是不吟时。”司空图说：“世间万事非吾事，只愧秋来未有诗。”（《山中》）“侬家自有麒麟阁，第一功名只赏诗。”（《力疾山下吴村看杏花十九首》）许棠说：“万事不关心，终朝但苦吟。”（《言怀》）可见，诗即生命，“苦吟”也即生命。正如南宋俞文豹所谓：“近世诗人好为‘晚唐体’，不知唐祚至此，气脉浸微，士生斯时，无他事业，精神伎俩，悉见于诗。”（《吹剑录》）

（三）是今非古浪潮的影响

本来苦吟诗风与唐代近体诗的繁荣有极大的关系，这一点很容易理解。因为近体诗要严格讲究意义的对偶和平仄的对仗及粘对，时人所谓“雕镂”，就像闻一多先生所谓“带着镣铐跳舞”。齐己《览延栖上人卷》：“今体雕镂妙，古风研考精。”不过，入唐以来，古今二体虽时有起伏却一直是并行不悖的，直到晚唐前期，温、李、杜等人在精心“雕镂”今体诗的同时仍大量创作古体诗（个别人如许浑例外），但是到了唐末五代，情况发生了巨变，诗歌创作几乎成了今体诗的一统天下，许多诗人的集子里连一首古体诗都找不到。同时，骈体文也对古文占有压倒的优势。反映在理论上，就是是今非古的论调。皮日休早年虽作过《正乐府》之类的古体诗，但中年后的《松陵集序》认为诗之道以“偶丽”、“声势”为上。韦庄《又玄集序》说：“载雕载琢，方成瑚琏之珍。”欧阳炯《花间集序》曰：“镂玉雕琼，拟化工而迥巧。”代表五代时的官方观点的《旧唐书·文苑传序》评论曰：“即知是古非今，未为通论。”韦庄《又玄集》、韦縠《才调集》选有唐

一代诗，绝大部分为今体。既然唐末五代人对今体诗文如此重视，那么刻琢雕镂、苦吟冥搜成为时代风气就不足为怪了。

（四）诗难于文、赋说的影响

在乱世的环境里诗人们把政治追求的热情转移到了诗歌创作中，自然造成了强烈的诗歌创造创新意识。而盛中唐以及晚唐前期名家辈出，各种创新手段在前辈诗人那里已经无所不用其极，然而唐末诗人们在泰山压顶的情况下仍要创新，而且既要力求通俗平易，力避温李等前辈的晦涩，又要务求工巧和“精意”，其难度之大增可想而知。所以普遍产生了诗难于文赋的论调。如司空图《与李生论诗书》：“文之难，而诗之难尤难。”杜荀鹤《读诸家诗》说：“辞赋文章能者稀，难中难者莫过诗。”又其《浙中逢诗友》：“到处有同人，多为赋与文。诗中难得友，湖畔喜逢君。”卢延让《苦吟》诗说：“莫话诗中事，诗中难更无。吟安一个字，拈断数茎须。险觅天应闷，狂搜海亦枯。不同文赋易，为著者之乎。”卢延让认为文、赋的容易在于其大量使用虚词“者之乎”。既然如此之难，非得“吟安一个字，拈断数茎须”这样的苦吟不可。这种观念深深影响到宋人。《诗人玉屑》引《唐子西语录》：“诗最难事也。吾于他文不知蹇涩，惟作诗甚苦。”

（五）好诗来于“苦吟”观念的影响

中唐皎然就曾提出好诗由苦思得来的观点，贾岛早就自认为自己苦吟出来的“入僻”之诗才是代表自己最好最得意的诗，他说：“两句三年得，一吟双泪流。知音如不赏，归卧故山秋。”发展到唐末五代，诗人们无不深信：要写出不同于他人的好诗或“僻诗”，非来于“苦吟”不可。李山甫说：“至道亦非远，僻诗须苦求。”（《早秋山中作》）贯休《苦吟》曰：“因知好句胜金玉，心极神劳特地无。”据钱易《南部新书·庚》载：“裴说应举，只行五言诗一卷。至来年秋，复行旧卷，人有讥者。裴曰：‘只此

十九首苦吟，尚未有人见知，何暇别行卷哉？’咸谓知言。”裴说所行“五言诗一卷”当为五律，他的意思是说，这 19 首诗从苦吟中得来，代表自己最好最得意的作品，尚且没有被人赏识，就没有必要再别行卷了。“咸谓知言”说明了时人对其意见的普遍认同。

（六）句优于篇的风气的影响

我国古代诗文批评向来有摘句的风气。入唐以后，推赏名句之风愈盛。唐初有褚亮等撰《古文章巧言语》，元兢所撰《古今诗人秀句》，玄鉴撰《续古今诗人秀句》等。到唐末五代，此风空前炽盛。如黄滔《泉山秀句集》，李洞《集贾岛句图》，张为《诗人主客图》等等，还有为数甚多的诗格类书，均以称赏名联佳句为能事。由此甚至形成了句优于篇的风气。一个诗人如果有一两联警句传诵人口，将是无比的荣耀，并因此获得巨大的声誉，像“许洞庭”、“崔鸳鸯”、“郑鹧鸪”等名号皆因其名句而得。而且，有无名句甚至成为评价诗人高下的首要标准。韦庄以“丽句清词，遍在词人之口”[1] 作为“奇才”的标准，以此要求皇上赐他们以进士及第。郑谷论诗极重名句，如其《卷末偶题》诗曰：“何如海日生残夜，一句能令万古传。”其《高蟾先辈以诗笔相示抒成寄酬》曰：“张生故国三千里，知者惟应杜紫薇。君有君恩秋后叶，可能更羡谢玄晖。”吴融出示自己的一百首诗给李洞评价，李洞不无鄙视地说：“大兄所示百篇中，有一联绝唱。”[2] 时人评价杜荀鹤“杜诗三百首，唯在一联中”，杜荀鹤自己也说：“一句我自得，四方人已知。”（《苦吟》）这一时风促使诗人们改变创作方式，诗人们通常由苦吟获得一联一句，然后再

---

① 韦庄：《乞追赐李贺皇甫松等进士及第奏》。
② 王定保：《唐摭言》卷十。

凑足成篇，甚或未得全篇而警句已传人口；社会大众往往只传警句而不传全篇。林嵩《周朴诗集序》称赞周朴“一篇一咏，脍炙人口……盈月方得一联一句，得必惊人，未暇全篇，已布人口”。欧阳修《六一诗话》也说：“故时人称朴诗‘月锻季炼，未及成篇，已播人口’。其名重当时如此。”南唐陈贶“得句未成章，已播远近”[1]。《苕溪渔隐丛话》载：“南唐僧谦明中秋得句云：‘此夜一轮满，清光何处无。’先得上句，次年秋方得下句。”[2] 唐末五代人主张要像“浪仙经年，周朴盈月”（《雅道机要》）那样苦吟锻炼。尤其是五律诗中的颔联，往往经千锤百炼而成为警句。所以唐末五代的诗格书每每强调颔联的重要，或称为“一篇之眼目”（《雅道机要》），或说它“束尽一篇之意”（文彧《诗格》），或称该联“欲似骊龙之珠，善抱而不脱”（《金针诗格》）。

（七）求“奇”与求“意思”相结合论的影响

中唐韩愈等人诗风险怪，曾招致一些非议。如李肇《唐国史补》卷下称“元和之风尚怪”。史学家宋祁则称：“谲怪，则李贺、杜牧、李商隐。”[3] 唐末五代人则普遍避前辈之“怪”而求“奇”（“入僻”也是奇的一种，其含义上文已辨析），并在求奇的同时求“意思”。孙樵《与友人论文书》：“辞必高然后为奇，意必深然后为工。”就是强调求“奇”与求“深意”相结合。其《与王霖秀才书》也说：“其旨甚微，其辞甚奇。”陆龟蒙说：“文病而后奇，不奇不能骇于俗。”（《怪松图赞序》）张为《诗人主客图》所归纳的六派中有三派都与“奇”有关（清奇雅正、清奇僻苦、瑰奇美丽）。韦庄以“奇”称赞许浑诗：“江南才子许浑诗，

---

① 吴任臣：《十国春秋》卷二十九。

② 《苕溪渔隐丛话》前集卷二十六“中秋月”条。

③ 《新唐书·文艺传》。

字字清新句句奇。”（《题许浑诗卷》）杜荀鹤向李大夫行卷，表白自己作诗努力求“奇”：“自小僻于诗，篇篇恨不奇。”（《投李大夫》）司空图《中条王官谷序》说：“知非子（司空图自号）雅嗜奇，以为文墨之伎不足曝其名也。盖欲揣机穷变……”又其《诗赋》云：“知非诗诗，未为奇奇。研昏练爽，戛魄凄肌。”为了求奇，不惜苦吟晨昏，消瘦肌魄。又其《与李生论诗书》：“直致所得，以格自奇。”其《诗品》又专列“清奇”一品。五代孟宾于《碧云集序》赞李中诗“备多奇句”。《北梦琐言》卷六载：“方（干）诗在模范中尔，句奇意精，识者亦然之。薛许州能，以诗道为己任，还刘得仁卷有诗云：‘百首如一首，卷初如卷终。’讥刘不能变态。”方干诗既能出奇又有精意，受到称赞，而刘得仁诗不能变态出奇，遭到薛能的批评和讽刺。唐末诗人在求“奇”的同时尤重求“意思”。《六一诗话》有一条谈到郑谷：

> 郑谷诗名盛于唐末……其诗极有意思，亦多佳句，但其格不甚高。

又一条谈唐末诗人对“精意”的普遍追求：

> 唐之晚年，诗人无复李杜豪放之格，然亦务以精意为高。如周朴者……

如果只求“奇”而少“意思”也要遭到强烈批评。《北梦琐言》卷七载：“进士高蟾，诗思虽清，务为奇险，而意疏理寡，实风雅之罪人，薛许州谓人曰：‘倘见此公，欲赠以掌。’”作诗没有“意思”，也要吃人耳光。即使是在唐末备受崇拜的贾岛，也因“奇”之有余而“意思”不足，遂遭到司空图的批评：“贾

浪仙诚有警句，视其全篇，意思殊馁。”司空图最强调“味”，是人所共知的，其“趣味澄夐”、“韵外之致”、“味外之旨”应是比“意思”更高一层的要求。要达到“奇”与“意思”的结合，进而求“味”，则舍苦吟别无他途。

四　普遍苦吟现象与“晚唐体”五律诗兴盛之间的关系

清人宋荦说：“律诗盛于唐，而五言律尤甚。”（《漫堂说诗》）唐代有两个时期的诗人普遍热衷于选择五律，一个是大历时期，一个是唐末五代时期。唐末五代的普遍苦吟现象与“晚唐体”五律诗的兴盛之间有着相互促进，互为因果的关系。“晚唐体”是宋人所概括的术语，指的是晚唐后期即唐末一大批受中唐贾岛和张籍诗风影响的诗人创作的近体“小诗”（主要指五律和七绝），尤以五律为主。“晚唐体”有五个主要艺术特色：（1）气格卑弱；（2）重雕琢，尤尚切对；（3）不用典故，语言流易，力避艰涩；（4）苦吟覃思，务求“精意”和诗“味”；（5）偏重写景，力求意象清奇，风格清深闲雅[①]。“晚唐体”五律的这些特点决定了它必然与“苦吟”结缘。唐末张为《诗人主客图》分中晚唐诗为六派，其中“清奇雅正”和“清奇僻苦”两派的诗人大都以苦吟而著称。“清奇雅正”一派共列 27 人，为六派中最大的一派，这一派与五律诗的关系，杨明师已有论析：“这一系其实是反映了中晚唐律诗，尤其是五律，迅速发展和为人所喜好的状况。”[②] 而“清奇僻苦”一派 5 人中除孟郊外亦全是晚唐以五律名家者。五律诗发展到唐末五代，出现了前所未有的创作鼎盛局面。通过抽样统计唐末五代

---

① 参见《“晚唐体”》一节。

② 杨明师：《浅论张为的〈诗人主客图〉》，载《文学遗产》1993 年第 5 期。

37 位主要诗人的全部 7727 首诗作，结果为：五律占 33%，七律占 24%，绝句（五七绝）占 24%，其他（古体、乐府、排律）占 19%。再从个案来看，唐末五代尤以苦吟名家者如李频五律（142 首）占其全部诗作（共 199 首）的 71%，许棠五律（133 首）占其全部诗作（共 153 首）的 87%，张乔五律（117 首）占其全部诗作（共 164 首）的 71%，李洞五律（84 首）占其全部诗作（共 165 首）的 51%，曹松五律（82 首）占其全部诗作（共 135 首）的 61%，周朴五律（25 首）占其全部诗作（共 45 首）的 56%，齐己五律（466 首）占其全部诗作（共 769 首）的 61%，杜荀鹤五律（127 首）占其全部诗作（共 326 首）的 39%，贯休五律（339 首）占其全部诗作（共 544 首）的 62%，郑谷五律（109 首）占其全部诗作（共 318 首）的 34%，张蠙五律（53 首）占其全部诗作（共 102 首）的 52%，李中五律（113 首）占其全部诗作（共 300 首）的 38%[①]。凡此等等，五律诗都是他们个人诗歌创作所选择的主要形式。

（一）唐末五代五律诗大多是写景咏物之作，而写景咏物的内容更便于悠然推敲琢磨

检陆龟蒙《甫里先生文集》中几乎所有的五律诗都是用来写景咏物；其他苦吟诗人亦大致相似。俞文豹《吹剑录》："近世诗人好为'晚唐体'……局促于一题，拘挛于律切，风容色泽，清浅纤微。""风容色泽"即指写景咏物。七律"尤贵气健"必须排荡而成，更便于抒情，而抒发稍纵即逝的感情较少以反复苦吟成篇；五律沉静妥帖，容量小，更便于写景咏物，闻一多先生说：

---

① 参见刘宁《唐宋之际诗歌演变研究》，北京师范大学出版社 2002 年版，第 148—152 页。

“为拈拾点景物来烘托出一种情调，五律也正是一种标准形式。”① 清人宋荦说：“律诗盛于唐，而五言律尤甚。……即晚唐刻画景物之作，亦足怡闲情而发幽思，始信四十字为唐人绝调。”（《漫堂说诗》）五律与七律相比，“七言律诗难于五言律诗”②，从平仄对仗到内容构思，五律更容易精雕细琢，创新出巧，所以唐末苦吟诗人刘昭禹谓“五言如四十个贤人，乱著一字，屠沽辈也”③。

（二）五律与科举省试诗的关系最为密切

唐代科举省试诗一般考的是五言六韵的律诗，写好五律诗就等于在为科举考试练兵。正如闻一多先生说：“做五律就等于做功课。”（《唐诗杂论·贾岛》）沈祖棻先生也说：“五言律诗之所以发达，是和进士科举有关的，因为当时考试规定要做五律。”④ 所以唐人所作五律诗的总数约为七律诗的二倍，占《全唐诗》总数的三分之一以上⑤。由于中晚唐以来，进士科渐趋独尊的地位，骛趋进士科的文人越来越多，因此五律诗的数量上升趋势也就非常明显。据施子愉《唐代科举制度与五言诗的关系》所作《全唐诗》中存诗一卷以上的诗人的作品统计表，初唐五律 823 首，盛唐 1651 首，中唐 3233 首，晚唐 3864 首。其实，唐末五代诗人作品散佚最为严重，诗人数量虽多，但许多诗人存诗不足一卷，而这些未进入统计范围的诗歌却以五律为多。虽然唐末五代人普遍遭受过科举的重创，由蹭蹬而失望，但作为一个苦涩而美好的梦，

---

① 闻一多：《唐诗杂论·贾岛》。

② 《沧浪诗话·诗法》。

③ 《诗话总龟》前集卷十，引《郡阁雅谈》。

④ 沈祖棻：《唐人七绝诗浅释·引言》。

⑤ 参见施子愉《唐代科举制度与五言诗的关系》，载《东方杂志》第四十卷第八号。

科举仍然扎根在每个文人（无论是及第或未第）的心灵深处。

（三）与七律警句相比，五律警句因字数较少而易听易懂，传播可能更容易

诗人借苦吟五律警句得以扬名，老百姓也苦吟五律警句以鉴赏、传诵、逗乐。如《唐诗纪事·周朴》记一士人故意吟周朴的警句“禹力不到处，河声流向西”为“禹力不到处，河声流向东”，周朴追赶数里将其纠正，闽中人传为赏心乐事。

正因为唐末五代出现了普遍苦吟的风气，所以诗人们特别热衷于选择五律；也正因为五律诗发展到唐末五代，出现了前所未有的创作鼎盛局面，所以更加推进了苦吟风气的普遍化和极端化。

第二节 “晚唐体”——唐末诗歌的时代风格

唐末诗歌是唐诗的最后辉煌，可惜由于长期鄙视不顾致使学界对唐末诗歌的认识相当模糊，仅停留于印象式评价。唐末诗歌具有什么样的时代风格？有哪些艺术特色和流派？它与宋人所谓的“晚唐体”诗歌有何关系？到底什么是“晚唐体”？它与贾岛姚合诗风是不是一回事，与五代诗及宋诗又有什么特殊渊源关系？本节研究以期彻底解决这些问题。

一 对各家“晚唐体”概念的质疑

“晚唐”、“晚唐诗”、“晚唐体”，是宋人提出来的诗学术语，它与我们对唐诗史貌、唐诗分期及风格流派的认识息息相关，也与整个宋代诗歌有着千丝万缕的联系。宋人喜谈唐诗，先后提出

过“晚唐”、“盛唐”、“中唐”、“唐初”等术语，有趣的是，他们特别关注的是“晚唐”这一时段，最早提出“晚唐”这个术语，终宋之世或褒或贬，议论最多的是“晚唐”，使用频率最高的也是“晚唐”一词而不是“盛唐”或其他，宋代几乎所有的唐诗选本都是“晚唐诗”选得最多，可见，有宋一代的文人们对“晚唐”确是情有独钟。可以说“晚唐体”的幽灵笼罩着有宋诗坛三百多年，厘清“晚唐体”的来龙去脉无疑对我们深入研究唐宋诗史与诗学至关重要。何谓“晚唐体”？其本真意涵所指为何种体格风貌？恰恰是这个最根本的问题，学界一直未作深入研究。当今一些文学史著作或相关论文大都是在论述宋诗的时候提到“晚唐体”，且将其归结为贾岛姚合诗风或宋代学习贾岛姚合诗风者的诗体。如程千帆先生《两宋文学史》在论述宋初三个诗派的时候说：

> “其中继承晚唐，推崇贾岛等人的，可称晚唐派。”并作注曰：“唐诗分期，是一个很复杂有争议的问题。按照后来通行的初盛中晚分期法，贾岛姚合等人，只能归入中唐。这里暂仍宋人论宋初诗派的旧说，即将唐诗大略分为初盛晚三期，而将中唐并入晚唐。”①

再如莫砺锋先生《推陈出新的宋诗》在谈到宋初三诗派时也说：

> “这三个流派所仿效的对象分别是白居易、贾岛、李商隐，都是当时人心目中的晚唐诗人。”并作注曰：“北宋时把

① 程千帆、吴新雷：《两宋文学史》，上海古籍出版社 1991 年版，第 10 页。

唐诗分成'三唐'或'四唐'的理论都还没有出现，当时人所谓'晚唐'是个模糊的概念，基本上也包括了我们今天所说的'中唐'（例如贾岛）。"①

其他一些提到"晚唐体"的著作或论文还有许多②，各家大都是认为"晚唐体"指贾岛姚合的诗风。也有学者据元人方回的某些言论，认为"晚唐体"是指许浑七律和姚合贾岛的五律。如葛晓音先生在《〈唐宋之际诗歌演变研究〉序》中说："'晚唐体'的概念历来比较笼统含混，一般指姚贾的五律和许浑的七律。"刘宁在她的《唐宋之际诗歌演变研究》③第二章第一节里说："关于它的内涵，有关的界定意见颇多分歧，比较流行的看法，是将以'姚贾诗派'的五律和以许浑的七律为代表的诗风称为'晚唐体'，其中又以姚贾五律所代表的诗风为主。"

由于姚贾是典型的元和诗人，将姚贾诗派称为"晚唐体"，与现在公认的唐诗分期概念抵牾。于是，一些学者就以为宋人"将唐诗大略分为初盛晚三期，而将中唐并入晚唐"，并以此来获得合理解释。问题是，宋人所谓的"晚唐"真的是"包括了我们今天所说的'中唐'"吗？为什么真正生活在晚唐的温、李、杜等一大批著名诗人却不属于"晚唐体"作家？还有学者以贾岛、

---

① 莫砺锋：《推陈出新的宋诗》，辽海出版社 1998 年版，第 124 页。

② 如胡云翼的《宋诗研究》，白敦仁《宋初诗坛及"三体"》（载《文学遗产》1986 年第 3 期），陈植锷《宋诗的分期及其标准》（载《文学遗产》1986 年第 4 期），许总《宋诗史》（重庆出版社 1992 年版），黄亦珍《宋代诗学中的晚唐观》（文津出版社 1998 年版），张海鸥《宋诗"晚唐体"辨》（载《中山大学学报》2003 年第 3 期）等等。

③ 刘宁：《唐宋之际诗歌演变研究》，北京师范大学出版社 2002 年版。

姚合皆卒于晚唐会昌年间为由，索性正式将贾岛、姚合列在晚唐诗人中叙述①，这种做法妥当吗？会不会带来不必要的学术混乱？照此推论，则白居易去世比贾、姚还晚几年，刘禹锡亦卒于晚唐会昌年间，也可划入晚唐吗？还有，宋人所谓“晚唐体”是否“一般指姚贾的五律和许浑的七律”？如果不对晚唐诗坛实际风貌和宋人关于“晚唐体”的大量言论作历时性、综合性的梳理考察，仅抓宋、元个别人的一两句话，就难以得出符合实际的结论，就会出现“意见颇多分歧”的情况。

事实上，“晚唐体”经过宋人长期频繁的讨论褒贬，其内涵和指称获得了大致的稳定，它指的是唐末诗歌的时代风格，但至宋末元初又有新的变化，以至逐渐遮蔽了它的本真面貌。为揭开“晚唐体”的神秘面纱，下面首先必须厘清宋人所谓“晚唐”一语的时间意涵和“晚唐体”的艺术风格意涵及其指称流变，其次，正面研究唐代“晚唐体”作家的师法渊源和创作特征，最后讨论“晚唐体”与五代诗及宋诗的关系。

二　宋人所谓“晚唐”——“晚唐体”的时间内涵

在“晚唐”一词没有出现之前，由五代入宋诸人已频繁使用“唐末”和“唐季”。如徐铉《重修说文序》：“自唐末丧乱，经籍道息。”宋太祖在黄袍加身后问赵普曰：“天下自唐季以来数十年间帝王凡易十姓，兵革不息，苍生涂地，其故何也？”② 柳开说：“唐季失道，强夫戾颁，割裂土田，竞专制令，梁周五代，弗克除削。”③ 等等。他们所谓的“唐末”和“唐季”是纯粹的时间

---

① 如袁行霈先生主编的《中国文学史》，高等教育出版社 1999 年版。

② 朱熹：《五朝名臣言行录》卷一。

③ 柳开：《河东先生集》卷四。

概念。那么“唐季”又以何时为界呢?

宋初最早确定“唐季”时间范围的是王禹偁。其《画纪》云:“唐季以来,为人臣者,此礼尽废。”[①] 其《五哀诗·高锡》曰:“文自咸通后,流散不复雅;因仍历五代,秉笔多艳冶。”又其《送孙何序》曰:“咸通以来,斯文不竞;革弊复古,宜其有闻。”可见王禹偁以历史与文学结合来论“唐季”,明指为“咸通后”(860年以后),已初步规范了后来晚唐的时间内涵。到欧阳修的《六一诗话》首次使用了“唐之晚年”一语:

> 唐之晚年,诗人无复李杜豪放之格,然亦务以精意为高。如周朴者……

其所谓“唐之晚年”的时间内涵,我们可从所举诗人周朴得知,周朴是唐末(咸通以后)有名的苦吟诗人,由于骂黄巢为贼,被黄巢所杀。《六一诗话》又一条谈到郑谷,用“唐末”一语,与“唐之晚年”义同,因为郑谷也是活动于咸通以后的诗人:

> 郑谷诗名盛于唐末……

可见,欧阳修所谓的“唐之晚年”“唐末”也是指咸通以后无疑。欧阳修的门人刘攽(1023—1089)在《中山诗话》里将欧阳修的“唐之晚年”缩简为“晚唐”,最早使用“晚唐”一语:

> 鞠,皮为之,实以毛,蹙蹋而戏。晚唐已不同矣。归氏子弟嘲皮日休云:“八片尖皮砌作球,火中燀了水中揉。一

---

① 王禹偁:《小畜集》卷十四。

包闲气如常在，惹踢招拳足未休。”

其“晚唐”的时间内涵与欧阳修所谓的“唐末”“唐之晚年”一致，因其所举作家是皮日休，也是典型的唐末（咸通以后）诗人。据《北梦琐言》卷七载，皮日休曾拜谒归融尚书而不得见，于是撰《夹蛇龟赋》，讥其不出头，归氏子弟也撰诗赋反唇相讥。其后吕南公（1047—1086）在《韦苏州序》里自谓“泛读沈宋以来至于晚唐诗人集本焉”。沈括（1031—1095）《梦溪笔谈》中有四处提到“晚唐”一词，所指均为唐末军阀混战时代，如其中较有名一条言论先说杨大年竟不知道《比红儿诗》的作者是罗虬，紧接着来一通议论：

晚唐士人，专以小诗著名，而读书灭裂。（卷一四）

其所谓“以小诗著名”而又读书比较灭裂（粗糙）的，正是唐末乱世中像罗虬这样的一批诗人。

苏轼也多次提到晚唐诗，如《书黄子思诗集后》：“唐末司空图崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风。”使用“晚唐”一词的如《书荆公暮年诗》：

荆公暮年诗，始有合处。五字最胜，二韵小诗次之，七言诗终有晚唐气味。（《侯鲭录》卷七引）

这里的“晚唐气味”主要用作艺术风格的代称，其时间内涵难以确断。应与杨万里多次提到的“晚唐异味”相近，杨万里所谓的“晚唐”主要指唐末（详后文）。

北宋蔡居厚《诗史》中有两条论“晚唐诗”，“晚唐诗尚切

对”条曰：

> 晚唐诗句尚切对，然气韵甚卑。郑棨《山居》云：“童子病归去，鹿儿寒入来。”自谓铢两轻重不差。有人作《梅花》云：“强半瘦因前夜雪，数枝愁向晓来天。”对属虽偏，亦有佳处。（郭绍虞《宋诗话辑轶》本）

所举晚唐作家为郑棨，还有《梅花》诗的作者崔橹，皆典型的咸通以后诗人。又“崔鲁张林诗”条曰：

> 晚唐人诗多小巧，无风骚气味……崔鲁……张林……

所谓“晚唐诗人”崔鲁（橹）、张林，也是唐末（咸通以后）人。

蔡启《蔡宽夫诗话》中也有两条谈到“晚唐”。“晚唐诗格”条曰：

> 唐末五代，流俗以诗自名者，多好妄立格法。……大抵皆宗贾岛辈，谓之“贾岛格”。（郭绍虞《宋诗话辑轶》本）

标题称“晚唐诗格”，内容称“唐末五代”，显然是将“晚唐”混同于“唐末五代”，可见在他意识中的“晚唐”是专指唐朝衰亡的一段时间。但另一条有例外：

> 诗家有假对，本非用意，盖造语适到，因以用之。若杜子美……韩退之……而晚唐诸人遂立以为格，贾岛……崔峒……

这一条拿杜甫、韩愈与“晚唐诸人”对立，似将贾岛、崔峒列入“晚唐”。上一条说唐末五代人“皆宗贾岛辈”，所以他们便和贾岛为同一诗格，在讨论晚唐格时扯上贾岛尚可理解，但崔峒是“大历十才子”之一，在十才子中年辈较老，天宝年间就任常山联官，崔峒死时韩愈还幼。蔡启这两条言论给南宋后期学界带来混乱。

北宋吴可《藏海诗话》也有几条提到“晚唐”，如云：“唐末人诗，虽格调不高而有衰陋之气，然造语成就，今人诗多造语不成。”又云：“晚唐诗失之太巧，只务外华，而气弱格卑，流为词体耳。”从内容表述来看，他也是将“晚唐”和“唐末”混用。

北宋杨龟山论唐诗之“变”，从“元和”开始，首次把唐诗分成盛唐、中唐、晚唐三期，合五代为四期：

> 诗：自《河梁》之后，诗之变至唐而止。元和之诗极盛。诗有盛唐、中唐、晚唐，五代陋矣。[①]

杨龟山所谓的“盛唐”“中唐”“晚唐”之时段难以从文意上明确判断，但“晚唐”之不含“中唐”明矣。细绎其意，“盛唐”有可能指元和，因为他说的是“诗有盛唐”应即诗的盛唐，似不是指开天盛世。五代至宋不少人认为唐诗之盛在元和。《旧唐书·元白传》纵论先秦至唐代文学有三个高峰：建安、永明、元和，代表人物分别为曹植刘桢、沈约谢朓、元稹白居易，而元白代表有唐一代文章宗主，“元和”则代表唐诗之最盛。南宋范晞文

---

① （元）王构：《修辞鉴衡》，引《龟山诗话》，但今本《龟山集》（含《语录》）不见这段文字。

《对床夜语》卷二也说："元和盖诗之极盛……一变则成五代之陋也。"这里提出歧解，以引起注意。

南宋初年计有功《唐诗纪事》评"晚唐诗"曰：

> 唐诗自咸通而下，不足观矣。乱世之音怨以怒，亡国之音哀以思，气丧而语偷，声繁而调急……司空图辈，伤时思古，退己避祸，清音泠然，如世外道人，所谓变而不失其正也。余故尽取晚唐之作，庶知律诗末伎，初若虚文，可以知治之盛衰。（卷六十六）

其所谓"尽取晚唐之作"，指的是"咸通而下"的所有诗作。可见"晚唐"一语的时间范围在计有功这里再次得到了确指。

宋人对"晚唐"议论最多的要数杨万里了。他所夸赞推许过的"晚唐诸子"，写专文（诗）褒扬的共有陆龟蒙、吴融、黄滔、李咸用、崔道融、于濆、刘驾等七人，未指名而只引其诗的有陈陶等人，全是唐末人。（详后述）

洪迈《容斋随笔》卷七有"薛能诗"一条曰："薛能者，晚唐诗人。格调不高，而妄自尊大。"薛能（卒于880），广明元年黄巢乱中被人杀害，也属于唐末诗人。《容斋四笔》有一条曰："晚唐士人作律赋，多以古事为题，寓悲伤之旨。如吴融、徐寅诸人是也。黄滔字文江，亦以此擅名。"所言"晚唐士人"也是举吴融、徐寅、黄滔三个典型的唐末作家为例。

罗大经《鹤林玉露》卷一二有"晚唐诗人"一条，所举作家为韩偓、司空图、罗隐三人，皆唐末名家，并认为不能"以晚唐诗人薄之"：

> 晚唐诗绮靡乏风骨，或者薄之，且因王维、储光羲辈而

> 并薄其人，然气节之士往往出于其间……韩偓……司空图……罗隐……若三子者，又可以晚唐诗人薄之？

楼钥《老态》："东晋虽惭古元亮，晚唐知慕老天随"，以唐末陆龟蒙代表晚唐；又其《参议方君墓志铭》："晚唐元英先生，以诗鸣七世。"以唐末方干为晚唐。

南宋中后期，批评界开始大量使用"晚唐体"一语。戴复古、刘克庄、俞文豹、严羽等人都有议论。其中俞文豹《吹剑录》的一段话相当明确地指明了"晚唐体"的时间内涵：

> 近世诗人好为"晚唐体"，不知唐祚至此，气脉浸微，士生斯时，无他事业，精神伎俩，悉见于诗。局促于一题，拘挛于律切，风容色泽，清浅纤微，无复浑涵气象，求如中叶之全盛，李杜元白之瑰奇，长章大篇之雄伟，或歌或行之豪放，则无此力量矣。故体成而唐祚亦尽，盖文章之正气竭矣。今不为中唐全盛之体，而为晚唐哀思之音，岂习矣而不察耶？

所言"气脉浸微……清浅纤微"一段话确是唐末乱世绝大部分诗人的群体画像。至于"体成而唐祚亦尽"就更明显地将时间范围定位在"唐末"。

南宋后期，谈论"晚唐"最多的是刘克庄（1187—1269），他首次把唐诗分成"盛唐体"、"中唐体"、"晚唐体"三体：

> 客曰："昔人有言，唐文三变，诗然，亦故有盛唐、中唐、晚唐之体。晚唐且不可废，奈何详汴都而略江左也？"

余矍然起谢曰："君言有理。"[①]

刘克庄的这则重要材料长期以来被人们忽视，他也是和杨龟山一样从诗"变"的角度来划分盛、中、晚三"体"的，他所谓的"晚唐体"主要是风格概念，但既与"中唐体"并列，可见在他这里也绝不是包括了我们今天所说的"中唐"。杨龟山、刘克庄都把唐诗分成盛唐、中唐、晚唐三期，乃是从"三变"的角度说的，故宋人从不言"初唐"，只有严羽提出"唐初"一词。

与刘克庄同时的大诗论家严羽[②]，批评"晚唐体"的言论也有不少，其时间界定渐趋淡化，风格意涵尤为突出，他的意见对元明清人影响颇大。《沧浪诗话・诗体》依时段先后将唐诗分为五体："依时而论，则有……唐初体、盛唐体、大历体、元和体、晚唐体、本朝体。"严羽没有像杨龟山、刘克庄、俞文豹那样标出"中唐"，但比他们分得更细。严羽在前四体及本朝体的每体下附有小字说明具体时段，惟独"晚唐体"未作解说，盖因"晚唐"时段在宋人早已有约定俗成的认知。严羽本人也经常研习晚唐诗，颇受晚唐体的沾溉，如戴复古有诗题云《昭武太守王子文，日与李贾、严羽共观前辈一两家诗及晚唐诗，因有论诗十绝……》。这里有两点需要说明：其一，严羽"依时而论"将"晚唐体"列于"元和体"之后，可见有的学者所谓宋人"将唐诗大略分为初盛晚三期，而将中唐并入晚唐"，"当时人所谓'晚唐'基本上包括了我们今天所说的'中唐'"等概括至少在严羽这里也行不通，其《诗辨》也谓"又取大历十才子之诗而熟参之，又

---

① 刘克庄：《后村先生大全集》卷九十四"中兴五七言绝句"条。

② 综合大陆和台湾诸家考证，刘克庄比严羽大10岁，约晚死20年，但严羽的诗论观点形成于年轻时期，而刘克庄的诗论观点形成于中年以后。

取元和之诗而熟参之，又取晚唐诸家之诗而熟参之”；其二，有人据此认为严羽的“晚唐体”的时段应是长庆以后至唐末，这也未必，因为根据其他各体下的小字说明可知，各体在时段上也不是直接相连的，所以“晚唐体”与“元和体”也可以不相连。何况他的“晚唐体”同时也是风格术语，这一点在《沧浪诗话·诗评》中表现得更明显：

> 马戴在晚唐诸人之上；刘沧、吕温亦胜诸人，李频不全是晚唐，间有似刘随州处；陈陶之诗在晚唐人中最无可观；薛逢最浅俗。

严羽这里所列“晚唐”作家有马戴、刘沧、吕温、李频、陈陶、薛逢六人。其中吕温似是误列，因吕温是贞元时人，死于元和六年（811），其实也不算误，因为“晚唐”在这里已作为风格术语使用。不过所列其他诗人均为唐末人。马戴（约卒于874）、薛逢（约卒于876）二人在唐末作家中年辈较老。马戴少时曾师贾岛，晚年又与“咸通十哲”之一许棠为友，五代至宋一直盛传马戴与许棠的传奇性故事，以及薛逢乾符初穿着襤褛骑着瘦马入朝而被新科进士取笑的故事①。所以在宋人的印象中马戴和薛逢是典型的唐末人。刘沧、李频（卒于876）和陈陶（卒于885以前）在宋人眼中更是典型的唐末人，刘沧和李频同为大中八年（854）进士，主要文学活动在咸通（860）以后，尽管陈陶年辈较老，但宋代的史书和笔记都将唐末的陈陶与南唐的陈陶混为一人。“李频不全是晚唐”一句尤能反映严羽这里的“晚唐”确是作为纯粹的风格术语。再如《诗评》：“盛唐人诗，亦有一二滥觞

---

① 王定保：《唐摭言》卷三；计有功：《唐诗纪事》卷七十。

晚唐者，晚唐人诗亦有一二可入盛唐者。”又云：“大历之诗，高者尚未失盛唐，下者渐入晚唐矣。”等等。严羽对“晚唐”一词的这种用法深刻地影响元初的方回。

到了宋末元初的陈著、方回，“晚唐体”已经纯粹作为风格术语来使用。不过有时我们还可以从他的表述中推断时间含义。如方回《送罗寿可诗序》：

> 诗学晚唐，不自四灵始。宋刬五代旧习，诗有白体、昆体、晚唐体。

有学者批评方回将三体的先后次序搞错了，因为宋初三种诗体流行的实际次序是白体、晚唐体、昆体。其实方回并没搞错，他的“白体、昆体、晚唐体”应是按唐代时间先后排列，即白居易、李商隐、“晚唐诸子”。这一点还可从他的《读张功父南湖集序》中再次得到反映：

> 丽之极莫如玉溪，以至西昆；工之极莫如唐季，以至九僧。

这里仍按唐代时间先后排列，即先“玉溪”后“唐季”。若按宋初诗坛实际次序，应先说“九僧”，后说“西昆”。这里的“唐季”完全等同于“晚唐”，因为方回多次说宋初“九僧”所学乃“晚唐体”，用“唐季”代“晚唐”，已不难推断“晚唐”的时间范围。

但是，方回等人时常又将贾岛姚合甚至宋初九僧、南宋四灵等人直接说成“晚唐”或“晚唐体”，可见，“晚唐”在他们那里时间界域已经完全淡化，纯粹作为一种风格的代名词，成为泛风

格术语。《瀛奎律髓》卷十曰：

> 予选诗以老杜为主。老杜同时人皆盛唐之作，亦取之。中唐则大历以后、元和以前，亦多取之。晚唐诗人，贾岛开一别派，姚合继之，沿而下亦非无作者，亦不容不取之。

这段话经常被唐诗学者们所征引。许多学者在介绍“四唐说”形成的历史时都误以为，“中唐”这一概念是元人方回最早提出的，也就是说，严羽之后到方回，“初盛中晚”的“四唐说”才略具雏形。不过方回的确首次将杨龟山、刘克庄、俞文豹所提“中唐”概念的时间范围具体化，即“大历以后、元和以前”。方回不会不知道贾岛、姚合主要活动在“元和”时代，而他又是明确将“元和”划为“中唐”的，自相矛盾否？非也。原因已如上述。

到杨士弘《唐音》，首次从时间上明确地将“元和”列为晚唐，如《唐音》卷首：“自元和至唐末四十九人，为晚唐诗。”杨士弘可能是误解了方回等人把贾岛、姚合等说成“晚唐”是因为将“晚唐”作为纯粹风格术语使用缘故。

到明高棅《唐诗品汇》则又因袭杨士弘《唐音》之说，在《总叙》《五古叙目》《七古叙目》中都将“元和”归入晚唐（高氏有时也将“元和”划入中唐）。直到胡应麟和徐师曾以后才又将“元和”复归中唐。

当然，元代也有继承宋人旧说，将“晚唐”定位在唐末的，如《吴礼部诗话》引时天彝《唐百家诗选》评语曰：

> 许用晦工为七言，项斯亦师张水部，自以字清意远、匠物为工，然格律卑近，渐类晚唐矣。至李频，则真晚唐也。

（第十六卷）

子华、致光著名晚唐……以文章领袖众作。（第二十卷）

今人所谓晚唐前期的许浑、项斯却“渐类晚唐”，到唐末李频，才是“真晚唐”，这里的“晚唐”是时间和风格的统一体。说吴融、韩偓是“晚唐”领袖人物，可见不包括温、李、杜等晚唐前期诗人。

另外，胡仔《苕溪渔隐丛话》中有一条重要材料，常为学者征引来说明北宋人将孟郊贾岛定为“晚唐”诗人[1]，在此需要作一点辨析。《苕溪渔隐丛话》前集卷十九“孟东野贾浪仙”条曰：

张文潜云：唐之晚年诗人类多穷士。如孟东野贾浪仙之徒，皆以刻琢穷苦之言为工。或为郊岛孰贫？曰：岛为甚也。何以知之？曰：以其诗知之。郊曰：“种稻耕白水，负薪斫青山。”岛曰：“市中有樵山，客舍寒无烟。井底有甘泉，釜中尝苦干。”孟氏薪米自足，而岛家俱无，以是知之耳。

《苕溪》将孟郊贾岛并列归入晚唐，说这段话是张耒所言，今检张耒文集，无此言。原来，所谓“张文潜云”的一段话实际抄自欧阳修。欧阳修《试笔·郊岛诗穷》：

唐之诗人类多穷士，孟郊贾岛之徒，尤能刻琢穷苦之言以自喜。或问二子其穷孰甚？曰：阆仙甚也。何以知之？曰：以其诗见之。郊曰：“种稻耕白水，负薪斫青山。”岛

---

① 如吴在庆《略论唐代的苦吟诗风》（载《文学遗产》2002年第4期）中引用这则材料说明“晚唐苦吟诗人”社会地位低下，但他将“张文潜”误引作“张潜”。

> 云："市中有樵山，我舍朝无烟。井底有甘泉，釜中乃空然。"盖孟氏薪米自足，而岛家柴水俱无，此诚可叹（一作笑），然二子名称高于当世。（《欧阳文忠公文集》卷130）

欧阳修原文中只言"唐之诗人类多穷士"，并无"晚年"二字。《苕溪》中多出"晚年"二字，可能是将《六一诗话》中"唐之晚年，诗人无复李杜豪放之格……"一条与"孟郊贾岛皆以诗穷至死，而平生尤自喜为穷苦之句……"一条错窜在一起。再考所引贾岛诗，诗题《朝饥》，欧阳修所引文字无误，而《苕溪》所引有多处文字错误。不知是否胡仔本人抄误或是后人传刻之误。不过，在胡仔之前，张邦基的《墨庄漫录》卷八已转录过欧阳修这段话，并注明出自欧阳修《杂书》，文字上与欧阳修原文吻合。

综上所述，宋人所谓"晚唐"的时间范围，由王禹偁、欧阳修和刘攽所开创确定，大体指现在所谓的"唐末"（咸通以后），到南宋末期，当"晚唐"普遍作为一种风格或诗体含义使用时，又时常包括"晚唐体"的祖师贾岛姚合，甚至包括宋初九僧以及南宋四灵。但在有宋绝大多数时间和场合里，"晚唐"的时间范围基本上可以确定为唐朝末年的大约四五十年时间，约从懿宗咸通元年（860年）直至唐亡（907），也就是我们今天所说的"晚唐后期"，与今天所谓的"晚唐"代表作家活动的时代（实即"晚唐前期"）有所不同。今天文学史上所说的"晚唐"的代表作家，像杜牧（卒于852）、李商隐（卒于858）、张祜（卒于854）、许浑（卒于858）、赵嘏（卒于852）、温庭筠（卒于866）、段成式（卒于863）、刘得仁（卒于860）等，基本上都不在宋人所谓"晚唐"的范围之内。宋人所谓"晚唐"为什么多指懿宗咸通以后呢？最主要有两方面原因：从唐祚兴衰上看，唐王

朝真正不可收拾的乱世就是从懿宗咸通开始的，这一点史有明载；再从诗歌兴衰上看，懿宗咸通以后，杜、李、许、温等诗坛名家相继辞世，唐末最后五十年诗坛上似乎没有巨人，没有日月，总体上似呈衰落之势，不过仍然繁星满天，名家辈出，创新不断，而整体诗风又与温李时期明显不同，可以称为“后三大家时代”（温、李、杜），抑或皈依贾岛的时代。至于有宋一代文人为什么对于“晚唐”这个名词、这一时期如此热衷，对这一时代的诗人诗作诗风赋予这么大的关注和这么长时间的讨论？仍然是一个有待深入探讨的问题。

与“晚唐”时间内涵息息相关的是宋人对唐诗的分期问题。严格说来，我们今天所谓的“四唐说”在宋代确未成熟。但是，宋人论诗每每提及“盛唐”、“中唐”、“晚唐”三个术语，特别是杨龟山、刘克庄二人都明确提出过“三唐说”（即“盛唐”、“中唐”、“晚唐”），可惜长期被人们忽视。如果再加上严羽的“唐初体”概念，那么“四唐说”在宋代也已粗具雏形。

三　“成如容易却艰辛”——“晚唐体”的艺术风格内涵及其指称流变

大约到北宋中期以后，“晚唐”一词在艺术风格方面的含义便开始初步确立，经南宋人的反复使用和讨论，终于成为具有相对稳定内涵的批评术语。“晚唐体”是唐诗发展到唐末阶段的又一次新变。正如严沧浪所云：“晚唐，分明别是一副言语。”由白居易、贾岛到温庭筠、李商隐再到“晚唐诸子”，唐诗在不断地求新求变，并非像今天一些研究者所谓的晚唐诗自李商隐之后毫无新变。那么，“晚唐体”到底是一副什么“言语”呢？我们还是先研究一下唐末五代和宋人有关“晚唐体”

艺术特色的论述。

（一）唐末五代北宋人对“晚唐诗”的认识

其实，唐末五代人对当时流行的诗歌风格的一些议论可供我们参考。如唐末范摅《云溪友议》卷下云：

> 近日举场为诗清切，而鄙元和风格，用高往式乎？然由工用之不同矣。

范摅以“清切”来概括当时“举场”所流行的诗风。“清”可以理解为“清丽”，即韦庄所谓“清词丽句”，“切”有“切对”和“切近”二义。殷璠《河岳英灵集序》：“至如曹刘诗多直语，少切对。”是谓曹（植）刘（桢）诗不注意平仄宫商之偶对。唐末五代人写诗论诗都极重“切对”，所谓“每单句必有对”就是当时人的口头禅。吴融《禅月集序》针对当时流行的诗风发表感慨道：“自风雅之道息，为五、七字诗者，皆率拘以句度属对焉。”《旧唐书》史臣刘昫等人就是当时对偶风气的支持者和鼓吹者。北宋蔡居厚《诗史》：“晚唐诗句尚切对，然气韵甚卑。”“切对”又称“的对”或“的名对”。“切近”则主要指不用典故，如刘克庄《韩隐君诗序》曰：“张籍、王建辈稍束起书袋，铲去繁缛，趋于切近。世喜其简便，竞起效颦，遂为‘晚唐体’。”至于“鄙元和风格”，说明唐末“清切”诗风是有意逆“元和风格”而动的。

北宋评论“晚唐诗”最早而且影响很大的就是欧阳修的《六一诗话》二则：

> 唐之晚年，诗人无复李杜豪放之格，然亦务以精意为高。如周朴者，构思尤艰，每有所得，必极其雕琢，故时人

称朴诗“月锻季炼”，未及成篇，已播人口。其名重当时如此。而今不复传矣！余少时犹见其集，其句有与云：“风暖鸟声碎，日高花影重。”又云：“晓来山鸟闹，雨过杏花稀。”诚佳句也。

郑谷诗名盛于唐末……其诗极有意思，亦多佳句，但其格不甚高。以其易晓，人家多以教小儿，余为儿时犹诵之。

“晚唐诗”给欧阳修印象最深的特点是“务以精意为高”“极有意思”，“精意”即精深的意旨，与“意思”相近，司空图曾批评过贾岛诗“意思殊馁”（《与李生论诗书》）。其次就是“极其雕琢”，即通过“月锻季炼”的苦吟以求语句之工，“意思”之深。除了这两个特点外，从所引的几联佳句中还可看出“晚唐诗”的其他特色：偏重写景，不用典故，力求通俗，避免艰涩的语言。欧阳修所评的“晚唐诗”即唐末诗，以周朴为代表，虽然欧阳修把杜荀鹤的“风暖鸟声碎，日高花影重”误记为周朴的诗[①]，但杜荀鹤也是唐末苦吟诗人，与周朴同时而又稍晚。另，所引“晓来山鸟闹，雨过杏花稀”一联乃是模仿中唐姚合的《山中述怀》：“晓来山鸟散，雨过杏花稀。”可见周朴深受姚合的影响。

苏轼对“晚唐诗”有褒有贬，他虽不满王安石诗的“晚唐气味”，但又多次称赞过司空图的“高雅”，还有吴融、韩偓等人的“造语成就”：

荆公暮年诗，始有合处。五字最胜，二韵小诗次之，七言诗终有晚唐气味。如平甫七字，复为佳耳。（《侯鲭录》卷

---

① 参见胡仔《苕溪渔隐丛话·前集·杜荀鹤》有关辩驳。

七引东坡《书荆公暮年诗》)

东坡尝谓余云:"凡造语贵成就,成就则方能自名一家,如蚕作茧,不留罅隙,吴子华、韩致光所以独高于唐末也。"(《姑溪题跋·跋吴思道诗》)

苏轼所谓"晚唐气味"显然是比喻性的风格术语,大抵着眼于气格卑弱,不过,苏轼这里说的"晚唐气味"是贬义,因为王安石的七言诗不如他弟弟王安国(平甫),是因为有"晚唐气味";而南宋杨万里却用"晚唐异味"来称赞王安石,用的是褒义。东坡所称赞的以吴融、韩偓为代表的晚唐诗"造语成就",盖是指语言运用不因袭模仿,经反复锤炼而富有创新性和个人特色。北宋末的吴可完全继承东坡的评论,其《藏海诗话》云:"唐末人诗,虽格调不高而有衰陋之气,然造语成就,今人诗多造语不成。"又云:"晚唐诗失之太巧,只务外华,而气弱格卑,流为词体耳。"

与苏轼不同,黄庭坚处处极贬"晚唐诗"之卑俗,如《与赵伯充》曰:

学老杜诗,所谓刻鹄不成尚类鹜也。学晚唐诸人诗,所谓作法于凉,其弊犹贪;作法于贪,弊将若何!(《山谷老人刀笔》卷四)

苏黄贬低晚唐诗的言论,大抵都是从气格卑弱、俗而不雅两个方面着眼。黄庭坚更把"晚唐诸人"与老杜对立,说"晚唐诸人"本身就属于"作法于凉(凉薄)",而学"晚唐"的宋人就是"作法于贪"了(典出《左传·昭公四年》)。这就为南宋江西派与晚唐派的对立定下了基调。

联系上引《梦溪笔谈》、《诗史》、《蔡宽夫诗话》，可知唐末五代北宋人认为，“晚唐诗”是唐末“清切”而富有“精意”的近体“小诗”，“造语成就”特别突出，即语言运用不因袭模仿，讲究对偶却不用典故，经雕琢锻炼而富有创新性和个人特色。主要不足是“气弱格卑”。“晚唐诗”的主要师法对象是贾岛，所以又被称为“贾岛格”。

（二）南宋前期人对“晚唐体”的极贬与极褒

南宋初年的计有功是宋人中以治乱盛衰、风雅正变观念论“晚唐诗”的典型代表，其《唐诗纪事》卷六六曰：

> 唐诗自咸通而下，不足观矣。乱世之音怨以怒，亡国之音哀以思，气丧而语偷，声繁而调急，甚者忿目褊吻，如戟手交骂。大抵王化习俗，上下俱丧，而心声随之，不独士子之罪也，其来有源矣。司空图辈，伤时思古，退己避祸，清音泠然，如世外道人，所谓变而不失其正也。余故尽取晚唐之作，庶知律诗末伎，初若虚文，可以知治之盛衰。

在计有功的眼中，“乱世之音”和“亡国之音”就是“晚唐诗”（咸通而下）的主要特征，因而毫不足观。这种将社会治乱与文学盛衰同步同构的观念，一直是唐诗研究中的主流观念。

南宋前期，对“晚唐诗”评论最多且最有发明的要数杨万里。杨万里的第一个发明是提出了著名的“晚唐异味说”。《读笠泽丛书三绝》其一：

> 笠泽诗名千载香，一回一读断人肠。晚唐异味同谁赏？

近日诗人轻晚唐。

《跋吴箕秀才》：

君家子华翰林老，解吟芳草夕阳愁。开红落翠天为泣，覆手作春翻手秋。晚唐异味今谁嗜？耳孙下笔参差是。

陆龟蒙和吴融就是“晚唐异味”的突出代表。那么“晚唐异味”到底作何理解呢？我们看他的以下解释：

而晚唐诸子虽乏二子（指李杜）之雄浑，然好色而不淫，怨悱而不乱，犹有国风小雅之遗音。无他，专门以诗赋取士而已。诗又其专门者也，故夫人而能工之也。……属联切而不束，词气肆而不荡，婉而庄，丽而不浮，骎骎乎晚唐之味矣。（《诚斋集》卷八十三《周子益训蒙省题诗序》）

夫诗，何为者也？尚其词而已矣。曰：“善诗者去词。”然则尚其意而已矣，曰：“善诗者去意。”然则去词去意，则诗安在乎？曰：“去词去意，而诗有在矣。”然则诗果焉在？曰：“尝食夫饴与荼乎？人孰不饴之嗜也？初而甘，卒而酸；至于荼也，人病其苦，然苦未既，而不胜其甘。诗亦如是而已矣。昔者暴公赞苏公，而苏公刺之。今求其诗，无刺之之词，亦不见刺之之意也。”乃曰：“二人从行，谁为此祸？”使暴公闻之，未尝指我也，然非我其谁哉？外不敢怒，而其中愧死矣。三百篇之后，此“味”绝矣，惟晚唐诸子差近之。《寄边衣》曰：“寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。”《吊战场》曰：“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。”《折杨

柳》曰："羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。"三百篇之遗意，黯然犹存也。近世惟半山老人得之。(《诚斋集》卷八十三《颐庵诗稿序》)

"寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西"两句不见于《全唐诗》，可能为已佚的唐末诗人裴说的诗[①]，《吊战场》即陈陶的名篇《陇西行》。杨万里认为，"晚唐异味"首先表现在形式和风格上的"属联切而不束，词气肆而不荡，婉而庄，丽而不浮"，即偶对工切而不生硬拘束，语言浅易流畅而不过分流荡，婉丽而又庄重不肤浅，颇似唐末司空图的"近而不浮，远而不尽"。其次，杨万里将"晚唐异味"比作喝茶的感觉，先苦而后甘，含不尽之意见于言外，也就是"国风小雅"的含蓄讽刺特色，就像《小雅·何人斯》苏公刺暴公那样。其议论超绝，识见高明，直追司空图，非当时论者可比。总之，杨万里的"晚唐异味"是一个艺术或美学方面的概念，不侧重于思想意义、现实民生方面。他认为王安石的七绝正是学到了"晚唐异味"。

杨万里的第二个发明就是提出"诗至唐而盛，至晚唐而工"论。其《唐李推官披沙集序》在列举李咸用的许多名言佳句之后说：

① 按：陈振孙《直斋书录解题》云："世传其《寄边衣》古诗，甚丽。此集无之，仅有短律而已，非全集也。"陈振孙意思是说，他当时看到的裴说集子未收古诗《寄边衣》，仅有一首短律即绝句《寄边衣》（不见于今本《全唐诗》），而裴说的古诗《寄边衣》（今存），《全唐诗》题作《闻砧》，《苕溪》、《统签》题作《寄边衣》。说明裴说确写过绝句《寄边衣》，北宋贺铸的词《古捣练子》五首，曾引用过绝句中的这两句，即"寄到玉关……"

> 盖征人凄苦之情，孤愁窈眇之声，骚客婉约之灵，风物荣悴之英，所谓周礼尽在鲁矣。读之使人发融冶之欢于荒寒无聊之中，动惨戚之感于笑谈方怿之初。《国风》之遗音，江左之异曲，其果弦绝而不可煎胶欤？然则谓唐人自李杜之后有不能诗之士者，是曹丕火浣之论也。谓诗至晚唐有不工之作者，是桓灵宝哀梨之论也。……嗟乎！后世有曹丕，无灵宝，推官公其已矣，予则有忧也。

对时人蜂议晚唐诗“不工”的论调加以嘲讽，称其就如同曹丕不相信有火浣布（石棉），桓灵宝（桓玄）讽刺别人将“哀家梨”（一种最好吃的梨子）蒸着吃。其《黄御史集序》盛赞黄滔之诗代表晚唐的“锻炼之工”：

> 诗至唐而盛，至晚唐而工。盖当时以此设科而取士，士皆争竭其心思而为之，故其工，后无及焉。时之所尚，而患无其才者，非也。诗非文比也，必诗人为之，如攻玉者必得玉工焉，使攻金之工代之琢，则窳矣。而或者挟其深博之学，雄隽之文，于是檃栝其伟辞以为诗，五七其句读，而平上其音节，夫其非诗哉！至于晚唐之诗，则呓而诽之曰：“锻炼之工，不如流出之自然也。”谁敢违之乎？

这段话对韩愈开创、宋代颇为流行的“以文为诗”予以挖苦，对时人所批评的“晚唐诗”的“锻炼之工”予以肯定。“锻炼之工”是时人对于“晚唐诗”的共识，杨万里看到了“晚唐诗”的“锻炼之工”是空前绝后的，字字精熟，字字都如珠玑。唐末诗人的“普遍苦吟现象”和对字句的锤炼的确是空前绝后的，唐代众多

“一字师”的故事（如郑谷、齐己、方干、李频、王贞白、任蕃等）无不出现在唐末至五代初。所以杨万里才把“晚唐体”看作诗歌艺术的最高境界，从学江西到学半山老人七绝，“晚乃学绝句于唐人”（杨万里《荆溪诗序》）。钱钟书先生指出：“从杨万里起，宋诗就划分为江西体及晚唐体两派。”[①] 从体裁上说，杨万里所学所论的晚唐体主要是唐末七绝。

一个有趣的现象是，杨万里的好朋友陆游却对“晚唐诗”极其鄙视，他不满晚唐诗的气弱格卑：“陵迟至元白，固已可愤激。及观晚唐作，令人欲焚笔。”（《宋都曹屡寄诗且督和答作此示之》）又不满晚唐诗的苦吟作风：“晚唐诸人战虽鏖，眼暗头白真徒劳。”（《记梦》）又对晚唐诗的“纤丽”小巧也不满，《南唐书·蒯鳌传》：“江南承晚唐纤丽之弊。”但也有称赞，如其《宣城李虞部诗序》赞唐末“晚唐体”诗人李咸用“唐有李推官，以诗名当代……清新警迈，极锻炼之妙”，又与杨万里称赞的“锻炼之工”如出一辙，又高度称赞陆龟蒙[②]，亦与杨万里同。

（三）南宋后期所谓的“晚唐体”

最先使用“晚唐体”术语的是韩元吉之子韩淲（1159—1224），他仰慕同乡前辈诗人杨万里，尝选唐人绝句，“惟取中正温厚，闲雅平易”（《四溟诗话》），他以《晚唐体》为题作七绝曰：“一撮新愁懒放眉，小庭疏树晚凉低。牵牛织女明河外，纵有诗成无处题。”（《涧泉集》卷十六）显然以风格闲雅、构思新巧、格律精严的七绝体为“晚唐体”之特征。

江湖诗人戴复古（1167 年生，卒年不详），曾作诗悼念韩

---

① 钱钟书：《宋诗选注》，人民文学出版社 1979 年版，第 179 页。

② 参本书第二章第二节《隐遁于世外》。

滤，他受韩滤影响也学“晚唐体”，但他对“晚唐体”似又有所批评，其《侄孙昺以东埜农歌一编来细读足以起予……》曰：“不学‘晚唐体’，曾闻《大雅》音。”（《石屏诗集》卷三）。包恢《石屏诗集序》在为戴复古诗不贵用事辩护之后说：

> 其有效“晚唐体”，如刻楮剪缯妆点粘缀，仅得一叶一花之近似，而自耀以为奇者，予惧其犹黄钟之于瓦釜也。

对“晚唐体”论述最详细的要数刘克庄和俞文豹。刘克庄多次提到“晚唐体”，其中《韩隐君诗序》曰：

> 古诗出于性情，发必善；今诗出于记问，博而已，自杜子美未免此病。于是张籍、王建辈稍束起书袋，铲去繁缛，趋于切近。世喜其简便，竞起效颦，遂为“晚唐体”，益下，去古益远。岂非资书以为诗失之腐，捐书以为诗失之野欤？（《后村先生大全集》卷九十六）

这段话明确指出“晚唐体”是学习张籍、王建的不用典故、趋于“切近”的诗风。钱钟书先生在《宋诗选注·刘克庄小传》中说：“他觉得江西派‘资书以为诗失之腐’，而晚唐体‘捐书以为诗失之野’，就也在晚唐体那种轻快的诗里大掉书袋，填嵌典故成语，组织为小巧的对偶。因此，他又非常推重陆游的‘好对偶’和‘奇对’的本领。”《苕溪渔隐丛话》前集卷二十二“西昆体”条曰：“义山诗合处信有过人。若其用事深僻，语工而意不及是其短。……《冷斋夜话》云：诗到义山，谓之文章一厄。”“晚唐体”不用典故的特色实际上是对“晚唐前期”李、杜、温诗风的反拨。唐末诗人们要反拨前辈诗风，反对用典，于是从张籍、王

建、贾岛、姚合那里找到了的典范。

俞文豹论“晚唐体”最为详切，《吹剑录》（作于1243年）曰：

> 近世诗人好为“晚唐体”，不知唐祚至此，气脉浸微，士生斯时，无他事业，精神伎俩，悉见于诗。局促于一题，拘挛于律切，风容色泽，清浅纤微，无复浑涵气象，求如中叶之全盛，李杜元白之瑰奇，长章大篇之雄伟，或歌或行之豪放，则无此力量矣。故体成而唐祚尽矣，盖文章之正气竭矣。今不为中唐全盛之体，而为晚唐衰思之音，岂习矣而不察耶？

又《吹剑三录》曰：

> 近世诗人攻“晚唐体”，句语轻清而意趣深远，则谓之作家诗；饾饤故事，语涩而旨近，则谓之秀才诗。

从俞文豹第一段话中可概括出“晚唐体”的这样一些特点：气象衰飒、气弱格卑；题材狭窄，偏重描写景物和细小事物；注重对偶，篇幅短小；风格清浅。第二段话指出宋人模仿“晚唐体”较成功的，其特点为“句语轻清而意趣深远”；失败的，其特点是“饾饤故事，语涩而旨近”，正如钱钟书先生所说的“就也在晚唐体那种轻快的诗里大掉书袋，填嵌典故成语，组织为小巧的对偶”。

其他称赞“晚唐体”的还有陈必复（1180年生，卒年不详）、徐鹿卿（1189—1252）：

予爱晚唐诸子，其诗清深闲雅，如幽人野士，冲淡自赏。（陈必复：《山居存稿序》）

言天下之美，至于同而止。五谷，天下之正味，其美不待赞也。至于水草之菹，陆海之产，亦得以擅美焉。……若夫五谷以主之，多品以佐之，则又在吾心自为持衡。少陵，五谷也；晚唐，多品也。学诗，调味者也；评诗，知味者也。（徐鹿卿：《跋杜子野小山诗》，《清正存稿》卷五）

徐鹿卿从"味"的角度为晚唐诗辩护，不仅强调"晚唐诗"有"味"，而且指出晚唐诗有各种各样的美味，即"多品"，实际上从侧面反映了"晚唐"诗坛风格流派的复杂性和多样性。

批评"晚唐体"的还有罗大经（《鹤林玉露》卷一二）、严羽等，兹不赘引。

金朝元好问（1190—1257）也谈到过"晚唐体"。其所编《中州集》卷四"刘左司昂"条曰：

昂天资警悟，律赋自成一家，轻便巧丽，为场屋捷法。作诗得"晚唐体"，尤工绝句，往往脍炙人口。

《金史·文艺传下》也说："刘昂……作诗得'晚唐体'，尤工绝句。"可见金朝人所体认的"晚唐体"也是指绝句。

"晚唐体"有时也径称"唐体"，如萨都剌有两句很有名的诗："人传绝句工唐体，自恐前身是薛能。"（《寄马昂夫总管》）所言"唐体"即"晚唐体"，以薛能的"绝句"为代表。其实，"晚唐体"尤以七绝和五律为重镇。薛能的七绝在唐末颇为有名，与其好友李频的五律互相辉映。宋末元初吕师仲为李频《梨岳诗集》作序曰："李刺史，晚唐时诗成'晚唐体'，板行于世，莫不

嘉尚。”①

南宋后期的“四灵”学“晚唐诗”取法乎上，专学“晚唐体”的祖师贾岛、姚合的五律，一时号为“唐宗”，不过当时的叶适、刘克庄、严羽等人也从未将其与“晚唐体”直接挂钩②，但到南宋末期，诗坛学习、追随“四灵”的诗人增多，有人开始将贾岛、姚合及“四灵”诗等同于“晚唐体”了。如陈振孙（卒于1262）《直斋书录解题》卷二十曰：“永嘉四灵，皆为晚唐体者也。”陈著（1214—1297）《题白斑诗》曰：“诗难言也。今之人言之易，悉以诗自娱，曰‘晚唐体’，而四灵为有名。”③ 又其《史景正诗序》曰：“今之天下皆浸淫于四灵，自谓晚唐体，浮漓极矣。”④

元初方回不仅径称“四灵”、贾姚为“晚唐体”，还把宋初“九僧”等也纳入“晚唐体”。

元辛文房《唐才子传》也批评“晚唐体”的雕琢巧对、气格卑下：

> 观唐诗至此间，弊亦极矣，独奈何国运将弛，士气日丧，文不能不如之。嘲云戏月，刻翠粘红，不见补于采风，无少裨于化育，徒务巧于一联，或伐善于只字，悦心快口，何异秋蝉乱鸣也？（卷八《于濆》）
>
> 唐季，文体浇离，才调荒秽，稍稍作者，强名曰诗，南郭之竽，苟存于从响，非复盛时之万一也。如王周、刘兼、

---

① 吕师仲：《梨岳诗集序》，载李频《梨岳诗集》，《四部丛刊》本。

② 叶适多次说四灵学“唐诗”，但从未提到“晚唐”一词；刘克庄《赠翁卷》仅称翁卷“擅唐风”。

③ 陈著：《本堂集》卷四十四。

④ 陈著：《本堂集》卷三十八。

司马札、苏拯、许琳、李咸用等数人，虽有集相传，皆气卑格下，负鱼目唐突之惭，窃碔砆袭之滥，所谓家有弊帚，享之千金，不自见之患也。（卷十《殷文圭》）

综上所述，宋人所谓的“晚唐体”的师法对象，明确提到的有贾岛和张籍、王建；“晚唐体”的代表诗人明确提到的有周朴、郑谷、陆龟蒙、吴融、黄滔、李咸用、薛能、李频、崔橹、司空图、陈陶、马戴、薛逢等等；其体裁形式是近体“小诗”，主要为七绝和五律，早期的“晚唐体”或“晚唐诗”多指七绝，到南宋末期侧重于五律。其主要艺术特色有：（1）重苦吟锻炼之工和造语成就；（2）不用典故；（3）擅长写景咏物，其高者富有“精意”和“兴味”，风格清深闲雅；其下者气弱格卑，风格清浅纤微。宋人概括的这些特点确实是晚唐后期即唐末大多数诗人的总体创作倾向，属于时代性特征。“清深闲雅”是最高境界，实则多数属于俗中求雅、以俗为雅。“晚唐体”作为特定指称，其内涵在有宋大部分时间里具有大致的稳定，即指的是唐末诗歌的时代风格。“晚唐体”的师法对象，明确提到的有贾岛和张籍、王建，主要是贾岛，故有人称之为“贾岛格”。由于南宋后期的“永嘉四灵”专学“晚唐体”的祖师贾岛、姚合的五律，尽管当时人叶适、严羽等也从未将其与“晚唐体”直接挂钩，但至宋末有人将贾岛、姚合以及永嘉四灵的五律均称为“晚唐体”，至元初方回又把宋初“九僧”等人诗也称为“晚唐体”，在方回那里，“晚唐体”更多地成了宋诗某一流派的特定称呼。所以赵昌平先生指出：“其实方回所说的晚唐体已不同于宋人观念。”① 宋人站

① 赵昌平：《从郑谷及其周围诗人看唐末至宋初诗风动向》，载《文学遗产》1987年第3期。

在不同的角度或全面或片面地对“晚唐体”作出不同甚至相反的评价。其中基本持肯定评价者主要有欧阳修、杨万里、徐鹿卿、陈必复。这几人中，尤以杨万里为代表，他更多地看到了“晚唐”优秀作家陆龟蒙、吴融、黄滔等人诗歌（尤其绝句）的杰出造诣，提出著名的“晚唐异味”说和“诗至晚唐而工”论，再加上欧阳修的“精意”论，徐鹿卿的“多品”论，陈必复的“清深闲雅”论，“晚唐体”的创造性和优秀一面已被发掘得差不多了。对“晚唐”持批评态度者在有宋一代占大多数，主要代表有梅尧臣、黄庭坚、蔡宽夫、计有功、陆游、刘克庄、俞文豹、严羽，他们更多地看到了“晚唐体”作家平庸的一面，最不满的是“晚唐体”的气弱格卑和俗而不雅。他们虽然口头上严厉批评，实际创作中却自觉地向“晚唐体”学习（详见后文），这倒又是一个值得深入探讨的现象，它反映了宋人对“晚唐体”的复杂而微妙的感情。

四　“晚唐体”作家的师法渊源和创作特征

（一）“晚唐体”的师法渊源

唐末四十多年乱世中，诗人数量空前庞大，虽无像晚唐前期温李杜那样的诗坛巨星出现，但著名诗人也有数十位之多，诗坛的繁荣程度明显超过温李时代。然而，身处乱世，难以形成具有规模和影响的流派群体，大多数诗人长期四处羁旅漂泊，独来独往，偶或形成短暂的小型唱和集团，如苏州的“皮陆”、张贲唱和，京兆府的“咸通十哲”、李频、薛能唱和，长安的韩偓、吴融、王涣唱和，韦庄、郑谷唱和，中条山的司空图、王驾唱和，福建隐者张为、周朴、崔道融、李咸用唱和，还有“二曹”、“三罗”、“九华四俊”、“芳林十哲”，以及或隐或游的诗僧贯休、齐己、尚颜、虚中，诗道郑遨、杜光庭、陈

陶等等。这些小集团都是短暂而不稳定的，他们不断重新分化组合，广泛师法前辈名家，个人创新求变的意识非常强烈。如"皮陆"五古学杜甫、韩愈，七律学白居易，五律学贾岛，七绝学李白、温庭筠，在融会各家的同时"在诗歌创作上努力从细琐处求全求变，在文体上表现出强烈的创新、斗巧意识"，"皮陆的变，至少有两重含义：一是对前辈和时风的变；一是自我超越"[①]。再如司空图，他的五律苦吟锤炼之工极似贾岛，七绝酷似王维及大历诗，他在《与王驾评诗书》中历赞唐代12位诗人，其中有王维、贾岛而无张籍，讥贬元白为"都市豪估"。但五代张洎、明杨慎、清李怀民都把他列为张籍一派，宋育仁《三唐诗品》又说其诗源出于元、白，近人谢无量《中国大文学史》又认为司空图兼学张籍、贾岛、姚合三人。可见得司空图博采众家，而其七绝又能自创清雅精工一体。元好问在《陶然集诗序》里谈到古今诗人求新求工、刻意创新时说："'新诗改罢自长吟'，'语不惊人死不休'杜少陵语也；'好句似仙堪换骨，陈言如贼莫经心'薛许昌语也；'乾坤有清气，散入诗人脾。千人万人中，一人两人知'贯休师语也。……"[②]整个唐代就提到三位诗人，即杜甫、薛能、贯休，其中唐末占二人，可见，唐末诗人的创造创新精神给元好问留下多么深刻的印象！所以，若强行要将唐末纷杂的诗坛严格区分家数，归属流派，是非常困难的。唐末张为写于咸通初年的《诗人主客图》曾将中晚唐诗分成六派，基本未及唐末诗人（其中少数晚唐诗人活到唐末），也不符合唐末诗坛实际，后人多有喷饭之讥。近代以来，苏雪林、陈伯海等又试图根据张为《诗人主客

---

① 李福标：《皮陆唱和的心理分析》，载《学术研究》2002年第4期。

② 元好问：《遗山先生文集》卷三十七。

图》将唐末诗人分成五派或六派[①]，虽对我们研究唐末诗歌有便于操作的积极意义，但难免有强拉硬配、治丝而棼之嫌。由此看来，宋人以“晚唐体”来统摄唐末诗坛，取其大同，眼光不可谓不高明。

在晚唐前期众多名家如李商隐、温庭筠、杜牧、许浑、项斯、刘得仁等人中，对唐末诗坛影响最大的就是“温李”二家。然而，唐末诗人学温李却没有温诗的典丽厚重，他们反对温李等前辈诗人对用典的偏爱。“晚唐体”不用典故的特色实际上是对“晚唐前期”温李等人诗风的某种程度的反拨。齐己在《风骚旨格》里强调：“诗有三格：上格用意，中格用气，下格用事。”方回也说：“晚唐诗讳用事，然前辈善作诗者，必善于用事。”[②] 杨慎讥笑唐末诗人：“忌用事，谓之‘点鬼簿’。”[③] 正是在这个意义上，诗风近俗的温庭筠比典重晦涩的李商隐更受唐末诗人的普遍接受。温庭筠的乐府诗对唐末皮日休、杜荀鹤、李咸用、贯休、王毂、张泌等人深刻影响暂不作详细讨论，温庭筠近体律绝诗语言流易而韵格清拔的风格和他的讽刺艺术更为唐末著名诗人陆龟蒙、罗隐、韩偓、徐寅、唐求等自觉效法[④]，明人顾璘《批点〈唐音〉》批评温庭筠“大抵清高难及，粗俗易流，差便于流俗浅学耳”，正反映了温诗在唐末的影响。然而，“晚唐体”诗人在反拨前辈晦涩典重诗风，追求浅易切近而意趣深远的风格中，更多取法乎上，终于从张籍、王建、贾岛、姚合那里找到了

---

① 参见苏雪林《唐诗概论》，商务印书馆 1947 年版；陈伯海：《宏观世界话玉溪》，见《全国唐诗讨论会论文选》，陕西人民出版社 1984 年版。

② 方回：《瀛奎律髓》卷四十二。

③ 杨慎：《升庵诗话》卷十一。

④ 参第五章第一节《由对温李二人的取舍看唐末五代文坛的雅俗走向》。

的典范。

上引刘克庄、俞文豹给“晚唐体”下的定义就明确指出源自张籍和贾岛，到元初方回甚至衍为晚唐两派说①。五代诗人张泊曾高度称赞张籍的五律诗“尤工于匠物，字清意远，不涉旧体……词清妙而句美丽奇绝”（《项斯诗集序》）。从他对张籍的景仰中的确可以看出张籍诗风在唐末五代的市场。王建的五七言绝句也有张籍的“切近”之风，如五绝名篇《新嫁娘词三首》，七绝名篇《雨过山村》、《江陵道中》等皆酷似唐末之平易浅切，尤其《宫词百首》七绝组诗在唐末五代形成模仿高潮。

当然，对“晚唐体”影响最大的还是贾岛，蔡宽夫甚至直接把“晚唐诗格”称为“贾岛格”，闻一多先生说“晚唐五代是贾岛的时代”（《唐诗杂论·贾岛》），其实唐末五代才真正是“贾岛的时代”，共有 18 人写过三十多首诗怀念与追和贾岛，这在唐末五代是绝无仅有的。最典型的例子莫过于薛能。薛能自视很高，多次狂妄地贬抑李白和刘禹锡，其他像刘得仁之流可算他的前辈名诗人，照样被他当面奚落，然而他却十分崇拜贾岛，称赞贾岛为“唐人独解诗”（《嘉陵驿见

---

① 方回《瀛奎律髓》卷二十曰：“张泊序项斯诗，谓朱庆余……任藩、陈标、章孝标、司空图……项斯……此张籍之派也；姚合、李洞、方干而下，贾岛之派也。”（朱庆余《早梅》诗批）当今学者多误将晚唐两派说归于杨慎的发明。《升庵诗话》卷十一“晚唐两诗派条”：“晚唐之诗分为两派：一派学张籍，则朱庆馀、陈标、任蕃、章孝标、司空图、项斯其人也；一派学贾岛，则李洞姚合方干喻凫周贺‘九僧’其人也。其间虽多，不越此二派，学乎其中，日趋于下。其诗不过五言律，更无古体。……二派见《张泊集》序项斯诗，非余之臆说也。”。今检五代张泊《项斯诗集序》并未提到两派：“吴中张水部为律格诗，尤工于匠物，字清意远，不涉旧体……沿流而下则有任蕃、陈标、章孝标、倪胜、司空图等，咸及门焉。……词清妙而句美丽奇绝。”可见，杨慎的晚唐两派说实源自方回。

贾岛旧题》)。那么，唐末人是怎样认识和学习贾岛体格的呢？诗人徐寅曰："五七言律诗，惟阆仙真作者矣：辞体若淡，理道深奥，不失讽咏，语多兴味。"（《雅道机要·叙体格》）日本丰田穰《中晚唐诗之二倾向》认为，中晚唐诗普遍的倾向为追寻诗语的新创，然主要努力方向有二：一为以韩愈为主之一派，趋向古典化；另一派则以贾岛、罗隐、杜荀鹤为主大量使用俚俗的白话入诗[①]。他把唐末罗隐、杜荀鹤的诗风归源于贾岛，不为无见。唐末人学贾岛诗平淡中见兴味，以救当时的俚俗粗疏；多避贾岛诗之"蹇涩"，而扬贾岛诗之"精奇"。如司空图颇欣赏贾岛"时得佳致，亦足涤烦"[②]，而不满贾岛"附于蹇涩，方可致才"[③]；唐末李洞被认为是贾岛再世，李洞的诗风"时人但诮其僻涩，而不能贵其奇峭"[④]，李洞的诗友僧鸾"鄙贾岛蹇涩……而云：'我不能致思于藩篱蹄涔之间'"[⑤]。诗僧齐己曰："冷澹闻姚监，精奇见浪仙"（《还黄平素秀才卷》），唐末人学贾岛诗之精细，以救白居易诗粗疏之弊。贾岛诗友姚合的冷淡闲逸诗风和苦吟锻炼作风亦对唐末诗坛影响较大。颇为欧阳修欣赏的周朴的佳句"晓来山鸟闹，雨过杏花稀"，即是基本袭用姚合诗句，而"晚唐体"干将李频乃是姚合的女婿。

除贾岛、姚合，张籍、王建外，对"晚唐体"影响较大的还有盛唐诗人王维至大历诗人韦应物、钱起、皎然这一脉清新明

① 转引自台湾黄奕珍《宋代诗学中的晚唐观》，文津出版社 1998 年版，第 61 页。

② 司空图：《与王驾评诗书》。

③ 司空图：《与李生论诗书》。

④ 王定保：《唐摭言》卷十。

⑤ 《诗话总龟》前集卷八，引《北梦琐言》。

快、较少用事的律绝诗，尤其是描写景物的五律和七绝；中唐孟郊“哀怨清切”（《唐才子传·孟郊》）的诗风，以及他们的苦吟锻炼作风也为唐末诗坛所继承；元白“元和体”近体诗的浅切流荡的诗风也对“晚唐体”的形成产生过影响。

许浑、项斯、刘得仁也可谓“晚唐体”的先驱人物。最早把许浑与“晚唐体”扯到一起的是元初的方回[①]，其《后近诗跋》曰：“永嘉水心叶氏，忽取四灵晚唐体，五言以姚合为宗，七言以许浑宗，江湖间而无人能为古选体。”（《桐江集》卷二）今检叶适文集，没有只字提到过许浑。又其《孟衡湖诗集序》曰：“七许浑，五姚合，哆然谓之晚唐。”

（二）“晚唐体”的创作特征

赵昌平先生在论述唐末至宋初诗风动向时，曾一针见血地指出：“晚唐体原指轻清细微诗风，为唐末总趋向。”[②] 此论洵发人所未发，惜其点到为止，未作申述，故也未能引起学界重视。“晚唐体”既为一个时代总体的创作倾向，即时代风格，那么应该可以概括那个时代的绝大部分诗人，就像广义的“元和体”涵盖元和诗坛的绝大部分诗人一样。由于唐末诗坛诗人和诗歌的数量与晚唐前期乃至元和诗坛相比都是空前的，从这个角度来看，“晚唐体”作家队伍之大，作品数量之盛也是以前的“大历体”“元和体”等无法比拟的，再加上“晚唐体”在宋初诗坛的延续性，故而“晚唐体”的创作特色尤其鲜明地突现在宋人的视野中，成为宋人评论的焦点话题。当然，由于唐末乱世文人少有巨星，许多小诗人趋于平庸，所以许多成就不高创造性不强的诗人

---

① 陈师道虽说过“举俗爱许浑”（《次韵苏公西湖观月听琴》），但并未将许浑与“晚唐诗”联系在一起。

② 赵昌平：《从郑谷及其周围诗人看唐末至宋初诗风动向》，载《文学遗产》1987年第3期。

都寄生在“晚唐体”体内求活，虽极力创新，奈何所得仍有限。正如严沧浪所谓：“晚唐之下者，亦堕野狐外道鬼窟中。”（《沧浪诗话·诗评》）比如部分诗人刻意求“奇”入“僻”，乃至越走越窄，部分诗人一心致力“清淡”，以至走入“不入声相、得失、哀乐、怨欢，直以清寂景构成”[1]的幽冷诗境。杜荀鹤、贯休等人的部分诗歌过于俚俗，未能以俗为雅，于是《艺苑雌黄》讥杜荀鹤诗为“太公家教”，东坡讥贯休诗为“村俗之气”。但是，也有一些“大材”能突破“晚唐体”的藩篱，体现出强烈的个性创造精神和全面的才华，鹤立鸡群，卓然名家，又不是“晚唐体”所能范围的。譬如韦庄、韩偓、罗隐、陆龟蒙、皮日休、杜荀鹤、郑谷几家都能呈现鲜明的个性和全面的创作成就。“晚唐体”诗人大都只在五律和七绝上争能斗巧，而上述几位“大材”却能各体皆工，不局限于使用某一体，尤其能在七律、长律、古体上表现出超人的功力，他们的诗集中七律都占有很大的比重，而且名篇迭出。而司空图、马戴、吴融、薛能、李频、方干、崔涂、唐彦谦诸家也能各具面目，也是“晚唐体”诗人中的佼佼者。所以，“总趋向”只能是时代性特征，并不能范围所有作家作品。事实上，正如南宋徐鹿卿所说，“晚唐，多品也”，风格有多样，成就有大小，水平有高低。可以说，唐末诗坛是一个以“晚唐体”为主体风格的多样化组合。

“晚唐体”是整个唐末的时代风格，但整个唐末这半个世纪又可以黄巢之乱为界分为前后两个阶段，前期即咸通、乾符年间，诗坛最为纷杂，既有古风教化诗流行，也有继承温李的艳情诗泛滥，也有淡泊隐逸情怀诗及讽刺诗的盛行；黄巢乱后至唐亡的二三十年里，是“晚唐体”风格更为纯粹的时期，因为这时的

---

[1] 李洞：《颜上人集序》，《全唐文》卷八百二十九。

大部分诗人皆有一种淡泊避世的心态，普遍倾向于在大自然中磨砺诗艺，这时期“晚唐体”诗歌在内容上多偏重写景咏物，写生活琐事，写羁旅情怀，语言上力求通俗平易，不用典故，而且求工巧和求“精意”的意识较前期有增无减。

唐末五代，诗歌作为科举的暂时替代物，成为文人们的第二生命，诗即生命，苦吟也即生命，所以，“晚唐体”诗人最大的创作特征就是“普遍苦吟”。正如刘克庄所说：“玄咏易流西晋学，苦吟不脱晚唐诗。”（《自勉》）关于“普遍苦吟现象”，上一节已有详细讨论，兹不赘述。

五　“晚唐体”与五代诗及宋诗的关系

（一）“晚唐体”与“五代诗格”的关系

“晚唐体”与“五代诗格”是一脉相承的，“五代诗格”实际是“晚唐体”的延续并走向极端化和单一化。五代前期诗人大都是由唐末入五代者，五代后期诗人也都师承、因袭前代诗人，总体诗风上没有出现重大变化，除了个别诗人（如欧阳炯、冯延鲁）学白居易写讽喻诗外，大体不出“晚唐体”诗风的范围。前期的卢延让曾师薛能为诗，齐己、黄损、孙鲂曾师郑谷为诗等等不胜枚举。五代后期以南唐诗坛为重镇，由于南唐君臣以大唐正统自居，鄙视异姓诸伪国，故而南唐诗人多以唐末诸家为圭臬，如李建勋的佳句“却羡落花春不管，御沟流得到人间”乃学唐末司马札名篇《宫怨》：“年年花落无人见，空逐春泉出御沟”，郑文宝的《柳枝词》模仿唐末韦庄《古离别》[①]。南唐诗人更多地

---

① 郑文宝：《柳枝词》：“亭亭画舸系春潭，直到行人酒半酣。不管烟波与风雨，载将离恨过江南。”韦庄《古离别》：“晴烟漠漠柳毵毵，不那离情酒半酣。更把玉鞭云外指，断肠春色在江南。”

学习贾岛、方干而有意避开李杜，从上面所引《蔡宽夫诗话》可证："唐末五代……大抵皆宗贾岛辈，谓之'贾岛格'，而于李杜特不少假借。"南唐孟宾于为李中的《碧云集》作序称："今之人只俦（疑当作只祷）方干处士、贾岛长江。"

但是，由于宋人对"五代诗格"极端鄙视，刻意将其与"晚唐体"区别开来，遂造成后人对"晚唐体"连续性的怀疑。范仲淹《唐异诗序》："如孟东野之清苦，薛许昌之英逸，白乐天之明达，罗江东之愤怒。此皆与时消息，不失其正者也。五代以还，斯文大剥，悲哀为主，风流不归。"就是典型的将"晚唐"罗隐、薛能等人诗风与五代诗风对立起来。宋人编新旧《五代史》不列《文苑传》、《文艺传》和《儒学传》之目，可见对五代文学与文化的鄙视。欧阳修《新五代史卷五八序》："呜呼！五代礼乐文章，吾无取焉。"欧阳修在《新五代史》里叙事议论常用"呜呼"两字开头，可见他对五代人事及文化的失望程度。苏轼《书诸集伪谬》："五代文章衰尽。诗有贯休，书有亚栖，村俗之气，大率相似。"《上欧阳内翰书》："自昔五代之余，文教衰落，风俗靡靡，日以涂地。"又云："五季文章堕劫灰，升平格力未全回。"[①]"五季"的"季"即"季世"，也就是"末世"的意思，这一称呼本身就反映了苏轼对"五代"的鄙视。苏轼对"晚唐"诗却从来没有这么痛骂过，至多表达一下对"晚唐气味"的不满而已。严沧浪亦谓"国初之诗尚沿袭唐人"（《诗辨》），直到宋末元初的方回在其《送罗寿可诗序》中仍这样说："诗学晚唐，不自四灵始。宋划五代旧习，诗有白体、昆体、晚唐体。""划五代旧习"显然是故意割断宋诗与五代诗的承续关系，而不惜违背事实地说宋诗直接继承唐人。

① 《苏轼诗集》卷二八，《金门寺中见李西台与二钱唱和四绝句戏用其韵跋之》。

（二）“晚唐体”与宋诗的关系

宋初诗坛基本上笼罩在“晚唐体”的阴影之下。宋初最早的革新派诗人王禹偁对晚唐体有尖锐的批评，其《送孙何序》曰：“咸通以来，斯文不竞；革弊复古，宜其有闻。”“咸通以来”即是从咸通到王禹偁的时代，它从反面告诉我们咸通以来的晚唐体在宋初的影响程度。其实王禹偁也学唐末人诗，《后村诗话》谓王禹偁诗袭用唐彦谦《寒食》词句“微微泼火雨，草草踏青人”[①]。宋人有言“国初袭五季之陋，气习卑浅，体制浮靡”[②]。刘克庄《江西诗派小序》云：“国初诗人，如潘阆、魏野晚唐格调，寸步不敢走作。”方回进一步说：“宋刬五代旧习……晚唐体……凡数十家，深涵茂育，气势极盛。”（《送罗寿可诗序》）其《瀛奎律髓》卷十评寇准：“莱公诗学晚唐，与‘九僧体’相似。”后人受方回的误导，以为潘阆、魏野等宋初诗人所学的“晚唐格调”仅指姚、贾诗，其实他们更喜爱唐末诸人诗，如潘阆佳句“扁舟一夜炯无寐，近听潮声似哭声”（《曹娥庙》），学习司空图诗句“愁看地色连空色，静听歌声似哭声”（《浙上》），林逋名句“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”是改江为“竹影横斜水清浅，桂香浮动月黄昏”而成[③]，还有田锡、张咏等人喜学韦庄、郑谷为诗。真宗时甚至有武将“酷爱贾岛、李洞诗”[④]。

北宋前期诗坛同样深受“晚唐体”作家的影响，尤以梅尧臣、王安石等人为最。欧阳修在《六一诗话》中评“晚唐”周朴等人“构思尤艰，每有所得，必极其雕琢”。又评梅尧臣诗如出一辙：“圣俞平生苦于吟咏，以闲远古淡为意，故其构思极艰。”

---

① 刘克庄：《后村诗话·前集》卷一。

② 林駉：《古今源流至论》前集卷四。

③ 参见李日华《紫桃轩杂缀》。

④ 《续资治通鉴长编》卷五十二。

但梅尧臣自己却批评唐末诸子诗："安取唐季二三子，区区物象磨穷年。"（《答裴送序意》）欧阳修多次说梅尧臣诗"平淡"、"清切"，亦与晚唐体诗风相类，《沧浪诗话》亦说"梅圣俞学唐人平淡处"，"唐人"指"晚唐"人，如沧浪"与唐人尚隔一关"即袭杨万里语。我们来看梅尧臣"学唐人平淡处"最精彩、最为人称道的名句：

> 五更千里梦，残月一城鸡。
>
> ——《梦后寄欧阳永叔》

我们再看著名的"晚唐体"诗人李中最为得意并在自己诗中反复使用的诗句：

> 千里梦魂迷旧业，一城砧杵捣残秋。
>
> ——《海城秋夕寄怀舍弟》
>
> 千里梦随残月断，一声蝉送早秋来。
>
> ——《海上从事秋日书怀》

借鉴之痕是何等明显。梅尧臣还爱写语言平淡的悯农诗，最著名的《陶者》曰：

> 陶尽门前土，屋上无片瓦。十指不沾泥，鳞鳞居大厦。

还有与梅尧臣同时的张俞也有类似的名篇《蚕妇》："昨日入城市，归来泪满巾。遍身罗绮者，不是养蚕人。"范仲淹有名篇《江上渔者》："江上往来人，但爱鲈鱼美，君看一叶舟，出没风波里。"这些确是北宋的好诗，语言平淡而又精警深刻，其实皆

效法唐末诸人：

美人梳洗时，满头间珠翠。岂知两片云，戴却数乡税。

——郑遨《富贵曲》

一粒红稻饭，几滴牛颔血。珊瑚枝下人，衔杯吐不歇。

——郑遨《伤农》

尽道丰年瑞，丰年事若何？长安有贫者，为瑞不宜多。

——罗隐《雪》

年年道我蚕辛苦，底事浑身着苎麻？

——杜荀鹤《蚕妇》

不会苍苍主何事，忍饥多是力耕人。

——郑谷《偶书》

我们可以鲜明地看到，北宋和“晚唐”的这类诗歌从主题、构思到语言、手法上皆惊人相似。与梅尧臣相比，王安石则与“晚唐体”渊源更深。杨万里多次指出王安石绝句学“晚唐”，如其《读唐人及半山诗》：“不分唐人与半山，无端横乱对诗坛。半山便遣能参透，犹有唐人是一关。”其《答徐子材谈绝句》：“受业初参且半山，终须投换晚唐间。国风此去无多子，关捩挑来只等闲。”曾季貍《艇斋诗话》亦曰：“东湖（徐俯）言荆公诗多学唐人，然百首不如晚唐人一首。”王安石晚年曾将晚唐体七绝代表人物薛能的“当时诸葛成何事？只合终身作卧龙”（《游嘉州后溪》），书于窗屏间（事见《观林诗话》）。王安石备受称道的名句“春色恼人眠不得，月移花影上栏杆”（《夜直》），显系从罗隐的“春色恼人遮不得”（《春日叶秀才曲江》）脱胎而来。近年来时或有人撰文深入探讨“半山体”与晚唐诗的渊源关系①。兹不详论。

---

① 薛磊：《“半山体”及其晚唐渊源》，载《北京师范大学学报》1999年第5期。

宋诗“至东坡山谷始自出己意以为诗”（沧浪语），富有极大的创造性，但东坡极喜司空图绝句，多次称赞司空图诗歌在唐末以“高雅”独标，《艇斋诗话》指出东坡“纤纤入麦黄花乱”用司空图“绿树连村暗，黄花入麦稀”之句，东坡又称赞过吴融、韩偓的“造语成就”。黄庭坚的“作法于凉”之讥不正从反面说明当时学晚唐诗者不在少数吗？江西诗派亦受到“晚唐体”锻炼修饰的创作精神的影响。游国恩先生在《论山谷诗之渊源》一文中认为，“晚唐体”苦吟之精神为山谷所继承[①]，像被人嘲笑的“闭门陈正字”等人与“晚唐”诗人难分轩轾。尤其是晚唐体“这种句优于篇的倾向，在晚唐成为一种新的风气，并且一直影响到宋代以后。如江西派拳拳于佳句，盖亦源于此”[②]。

北宋末诗坛亦濡染“晚唐体”之风，李之仪爱陆龟蒙绝句，拿陆龟蒙的名篇《和袭美〈春夕酒醒〉》题扇，结果这首诗误入李之仪的《姑溪集》，诗题改作《题扇》，至今竟无人指出，一些宋诗选本还把它当李之仪诗选入，如影响巨大的《宋诗鉴赏辞典》（《上海辞书出版社》）还配有专家大篇幅的鉴赏文章；张文潜爱南唐郑文宝绝句，尝书其《柳枝词》（亭亭画舸），乃至《宋文鉴》将其收入张集[③]。《蔡宽夫诗话》谓政和年间成都人胡归仁大量创作集句诗，“亦自精密”，但“所取多唐末五代人诗”。

“窃以为南宋诗流之不墨守江西派者，莫不濡染晚唐。”[④] 杨万里力矫江西之弊，大肆弘扬“晚唐体”，犹得“晚唐体”七绝的神韵，他的“诚斋体”与“晚唐体”的特殊关系早已为学界所注意。

---

① 《游国恩学术论文集》，中华书局 1989 年版。

② 胡中行：《略论贾岛在唐诗发展中的地位》，载《复旦学报》1983 年第 3 期。

③ 王士禛、郑方坤：《五代诗话》，引《艺林伐山》。

④ 钱钟书：《谈艺录》，中华书局 1984 年版，第 124 页。

陆游虽然“时时作乔做衙态，诃斥晚唐”①，其实在创作上努力学习晚唐体，钱钟书先生说陆游的诗与晚唐诗人“格调皆极相似”，“其鄙夷晚唐，乃违心作高论耳”②，并举陆游佳句“名酒过于求赵璧，异书浑似借荆州”（《到严州十五晦朔》）酷似司空图名句“得剑乍如添健仆，亡书久似失良朋”（《退栖》），陆游的“世外乾坤大，林间日月迟”（《书房杂书》）似杜荀鹤名句“日月浮生外，乾坤大醉间”（《送九华道士游茅山》），陆游的“胆怯沽官酿，瞳昏读监书”（《荷锄》）似杜荀鹤“欺春只爱和醅酒，讳老犹看夹注书”（《戏题王处士书斋》），陆游的“满身花影醉索扶”（《成都行》）基本袭用陆龟蒙名句“满身花影倩人扶”等等。“杨陆二诗豪尚规模晚唐，刘后村、陈无咎、林涧叟、戴石屏辈无论矣。”③譬如范成大也学“晚唐体”，“《嘲里人新婚诗》、《春晚三首》、《隆师四图》诸作，则全为晚唐五代之音”④，其《四时田园杂兴》七绝组诗六十首，就是模仿唐末大规模七绝组诗套路。非常值得注意的是，多数宋人对于“晚唐”诗有一个奇怪的态度，即口头上批评甚至痛骂，实际爱好乃至创作上模仿。梅尧臣、陆游、刘克庄、严羽等人就比较典型。而北宋末至南宋诗坛兴起一股“陆龟蒙热”，则又是一个与此相关的现象⑤。至于南宋中后期的“四灵”主要学习姚、贾五律诗，被宋末人特称为“晚唐体”，不是本书讨论重点。但“江湖诗派”如姜夔、韩淲、戴复古、陈必复、徐鹿卿等人则主要学唐末诸子诗，典型例子如叶绍翁的《游园不值》有经典名句曰：“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，实际乃是

① 钱钟书：《谈艺录》，第125页。
② 同上书，第123页。
③ 同上书，第125页。
④ 《四库全书总目·石湖诗集提要》。
⑤ 参本书第二章第二节《隐遁于世外》。

模仿“晚唐体”诗人吴融咏杏花诗句“一枝红艳出墙头，墙外行人正独愁”(《途中见杏花》)。《四库全书总目·苇航漫游稿提要》论及宋末诗风云：“南宋末年，诗格日下。四灵一派，摅晚唐清巧之思；江湖一派，多五季衰飒之气。”所论差近。

因此，说有宋三百多年诗坛皆在“晚唐体”阴影笼罩之下，不为过分。

第三节　以七绝为例看唐末诗歌的艺术创新

一　唐末七绝诗的评价问题

学界历来对于杜牧、李商隐、温庭筠之后的唐末诗坛贬抑过甚，以为一味模仿，没有创新，既无名家，亦少名篇。这实际上是一种印象式的评价，并不完全符合事实。唐末乱世的文人们把政治追求的热情转移到了诗歌中，以诗歌为生命，具有强烈的诗歌创新意识，宋人所谓的“晚唐体”就是他们创新的集体成果。胡国瑞先生指出：“唐末诗人的创作，无论就其反映历史现实的广度，或取得的艺术成就，以及对后代的艺术滋润，都是不容低估的。”[①] 这是基于全面考察之后得出的结论，颇发人深思。

清人刘熙载说：“唐末小诗，五代小词，虽小却好，虽好却小。”[②] 其所谓“唐末小诗”指的是近体律绝，实际上就是宋人所谓的“晚唐体”，尤以五律和七绝为重镇，唐末五代因为出现“普遍苦吟现象”而使五律诗空前兴盛并取得了不俗的成就[③]。

① 胡国瑞：《唐末诗坛鸟瞰》，载《社会科学战线》1982年第3期。

② 刘熙载：《艺概·词曲概》。

③ 参见李定广《论唐末五代的“普遍苦吟现象”》，载《文学遗产》2004年第4期。

然而，最能代表“唐末小诗”独特艺术价值的莫过于绝句了。明人最看不起晚唐诗，但也不得不承认晚唐七绝的独特成就，王世懋说：“晚唐诗萎苶无足言，独七言绝句脍炙人口，其妙处直欲胜盛唐。”（《艺圃撷余》）胡应麟以盛唐绝句的含蓄浑成为标准批评晚唐绝句“大露筋骨”，但也承认其“凄怆而易动人”，“巧切而工”，不过又认为“愈工愈远，视盛唐不啻异代”①。我们从他批评的反面可以看出晚唐以后的绝句风格离盛唐的确是越来越远了。风格面貌不同，可以互补共存，更能反映大唐绝句的全方位成就，何必非此即彼，以盛唐的标准来否定晚唐，以唐音来否定宋调呢？识者有云：“各体有初盛中晚之别，而四唐七绝，并堪不朽。”（邵裴子《唐绝句选序》）也有偏爱晚唐绝句者，欲以晚唐绝句为标准来贬抑盛中唐绝句。宋代绝句大师杨万里深有感慨地说：“五七字绝句最少，而最难工，虽作者亦难得四句全好者，晚唐人与介甫最工于此。”（《诚斋诗话》）杨万里所谓“晚唐人”即唐末人②。李杕《唐诗会选辨体凡例》则曰：“五七言绝句，旧亦有初唐、盛唐、中唐、晚唐之分……盛唐固佳，晚唐更有佳者，盖其妙语透彻，托兴深远，殊非后世可及。”这里主要以七绝为例，来看看唐末诗歌的艺术创造。

七绝这种体裁在盛唐时代已经高度成熟，李白、王昌龄的七绝堪称神品，中唐李益、刘禹锡，晚唐杜牧、李商隐皆为一代七绝大师，春兰秋菊各有千秋。就唐代七绝总体来说，注重语近情遥、含蓄不尽。然唐代诗人非常争气，各个时期诗人竞相创新而决不蹈袭，唐末七绝高手司空图云：“盖绝句之作，本于诣极，此外千变万状，不知所以神而自神也。”（《与李生论诗书》）这不

① 参见胡应麟《诗薮》内编卷六。

② 参见本书《晚唐体》一节。

是故弄玄虚，而是唐末诗人们对绝句艺术执著追求的真实反映。明人王世贞说："七言绝句，盛唐主气，气完而意不尽工；中、晚唐主意，意工而气不甚完，然各有至者。"[①] 此论向来被推为知言，但仍嫌笼统。清人潘德舆所论似更为精辟："七言绝句，易作难精。盛唐之兴象，中唐之情致，晚唐之议论，涂有远近，皆可循行。然必有弦外之音，乃得环中。"[②] 由于唐代七绝多被谱曲传唱，乃"唐三百年之乐府"（王士禛《唐人万首绝句选序》），其流传之广，非其他体裁所及，这直接影响到诗人名气的大小，中唐以后，随着进士科举竞争的激烈，诗名大小对于诗人尤其重要，所以中晚唐诗人特别热衷于七绝创作，再加上与七绝相配的燕乐新声在中晚唐的大流行，使得七绝创作呈直线上升的趋势。尤其是唐末诗人，以诗成名、扬名乃至垂名的欲望空前强烈，因而不辞劳苦地大量创作七绝，而对于七绝来说，"苦吟"活动本身又是一种最佳的审美鉴赏方式。这使唐末诗坛七绝数量猛增，形成新的繁盛局面，可以说，七言绝句到唐末已成为一种空前普及的诗体。明高棅说："晚唐绝句之盛不下数千篇，虽兴象不同，而声律亦未远。"[③] 据周啸天先生统计，唐末七绝留存总数达 3600 首上下，超过初、盛、中唐七绝之总和，作者也遍及社会各阶层[④]。唐末七绝的主要特色和创造性，我们可以从如下几个方面去把握。

二　唐末七绝体式、题材上的创新和特色

首先，唐末七绝体式上的新创最为明显。

① 王世贞：《艺苑卮言》卷四。
② 潘德舆：《养一斋诗话》卷二。
③ 高棅：《唐诗品汇·七言绝句叙目》。
④ 参见周啸天《唐绝句史》，安徽大学出版社 1999 年版，第 269 页。

1. 大型七绝组诗的大量涌现，分则独自成篇，合则凝成一体，或议论或叙事或抒情，各尽其致。如薛能有组诗《杨柳枝十首》、《吴姬十首》，唐彦谦有《无题十首》，王涣有《惆怅诗》12首，司空图有《狂题十八首》、《杨柳枝词十八首》、《力疾山下吴村看杏花十九首》，陆龟蒙有《自遣诗三十首》，李昌符有《婢仆诗》50首，曹唐有《小游仙诗》98首，罗虬有《比红儿诗》100首，钱珝有《江行无题》100首，胡曾有《咏史诗》150首，周昙有《咏史诗》195首等等。唐末大型七绝组诗之所以大量涌现，与中唐王建的《宫词》百首的影响有关，大抵欲以短诗的形式发挥长诗的作用，与长诗相比又有便于流传吟唱的优势。这种尝试为后世诗人开启了新的法门，从五代和凝、花蕊夫人的著名《宫词》组诗，到范成大《四时田园杂兴》60首，元好问的《论诗三十首》，直到清代龚自珍《己亥杂诗》七绝三百多首显然受到唐末诗人的影响。

2. 七绝"杂体诗"概念的提出和大量创作。"杂体诗"的概念和手法发源于南朝人，但南朝人所谓的"杂体"指的是内容风格上的特色，与形式无关，如江淹《杂体诗三十首》，简文帝《伤离杂体诗》等皆是。体式或形式上的"杂体诗"概念，是唐末人首先提出来并大量尝试的。如王叡《炙毂子》："杂体诗又曰杂题诗，古题多起汉代，杂题多起齐梁。"并在《炙毂子诗格》中列有"三韵体"、"连珠体"、"侧声体"等十多种杂体名称。皮日休《杂体诗序》："由古至律，由律至杂，诗之道尽乎此也。近代作杂体，惟刘宾客集中有回文、离合、双声、叠韵……陆与予窃慕其为人，遂合己作，为《杂体诗》一卷，属予序杂体之始云。"皮日休、陆龟蒙两人作有多首"四声诗"、"三字离合体"、"全篇双声叠韵体"、"藁砧体"、"反复体"、"回文体"、"嵌名体"等杂体诗。如皮日休《奉和鲁望闲居杂题五首》之《晚秋吟》：

“东皋烟雨归耕日，免去玄冠手刈禾。火满酒炉诗在口，今人无计奈侬何。”写自己晚秋躬耕自给，诗酒自娱的乐趣，也还是不错的诗。诗中“日”与“免”，“禾”与“火”，“口”与“今”共同合成“晚秋吟”三字，这就是“三字离合体”。这类诗虽属争奇斗能，甚至带有游戏成分，但也反映了诗人强烈的创新及巧思意识。

唐末诗人竞相新创多种“叠字体”诗，以七绝为多，新颖别致，颇为后人效仿。譬如刘驾独创一种“一句连三字体”，如《晚登迎春阁》：“香风满阁花满树，树树树梢啼晓莺。”《春夜二首》：“近来欲睡兼难睡，夜夜夜深闻子规。”“时难何处披衷抱，日日日斜空醉归。”《望月》：“酒尽露零宾客散，更更更漏月明中。”等等。明杨慎认为刘驾此体颇新异，并指出北宋人司马才仲有两首模仿诗：“诗颇新异，聊为笔之。近阅司马才仲《无题》二首云：‘香梦依稀逐断云，桃根渡口惜离分。春愁满纸无多句，句句句中多为君。’其二：‘肌生香雪步生莲，一捻腰肢一捻年。频见樽前浑不语，心心心在阿谁边。’盖效之也。”[①] 吴融既创一种“一句迭三字体”七律[②]，又创“一句迭两字体”七绝，如其七绝名篇《情》诗开头：“依依脉脉两如何”，《水鸟》诗：“两两三三睡暖沙”，《江行》诗：“来时风，去时雨，萧萧飒飒春江浦。欹欹侧侧海门帆，轧轧哑哑洞庭橹。”至于杜荀鹤和郑谷又各有自己的“叠字体”诗。葛立方《韵语阳秋》卷一载：“杜荀鹤、郑谷诗，皆一句内好用二字相迭。然荀鹤多用于前后散句，而郑谷用于中间对联。荀鹤诗云：‘文星渐见射台星’，‘非谒朱门谒孔门’，‘常仰门风维国风’，‘忽地晴天作雨天’，‘犹把中才谒上

① 杨慎：《升庵集》卷六十。

② 如吴融七律《红树》：“一声南雁已先红，槭槭凄凄叶叶同。”

才'，皆用于散联。郑谷'那堪流落逢摇落，可得潸然是偶然'，'自为醉客思吟客，官自中丞拜右丞'，'初尘芸阁辞禅阁，却访支郎是老郎'，'谁知野性非天性，不扣权门扣道门'，皆用于对联也。"虽然说的是七律诗，但七绝也同样使用，如郑谷七绝名句："数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。"（《淮上与友人别》）杜荀鹤七绝佳句："北畔是山南畔海，只堪图画不堪行。"（《闽中秋思》）此外，唐末诗人郑綮创有"歇后体"七绝，《旧唐书·郑綮传》："綮善为诗，多侮剧刺时，故落格调，时号'郑五歇后体'。"还有伊用昌创有"覆窠体"等等。

唐末涌现的众多的七绝杂体诗名目，如果再联系影响甚大的七律新体——"杜荀鹤体"和章竭的"变体"来看，至少从一个侧面反映了唐末诗人强烈的创体意识和全面的创新实践。

其次，唐末七绝题材内容上的总体特色是丰富多样，尤多变徵悲音，前人批评为"诗风衰飒"，这一点与五律诗大多用于写景咏物有所不同。其中最突出、写得最好的要数咏史、写景咏物、艳情以及科举落第诗和羁旅漂泊诗这几类。

晚唐前期杜牧、李商隐、温庭筠精于绝句，尤长于咏史。至唐末咏史遂成为热门题材，绝大多数诗人都写过咏史诗。咏史与怀古有所区别，唐末刘沧、唐彦谦等少数人效法许浑，爱用七律形式写怀古诗，更多的诗人是以七绝形式写咏史诗，其中写得最好、最有代表性的当推罗隐、皮日休、陆龟蒙、韦庄、章碣等几位，而以咏史擅名甚至写有咏史专集的胡曾（150 首）、汪遵（50 首）、周昙（195 首）、孙元宴（75 首）等，其实多为无甚兴寄的历史故事歌诀，其中又不乏拼凑浅陋之作①，故遭到后人讥议，也因此连累了罗隐等真正的咏史大师。罗隐的咏史诗堪称唐

① 如胡曾《居延》诗剽窃杜牧《边上闻胡笳》。

末一绝，不仅写得多，而且首首精辟，世纪伟人毛泽东酷爱罗隐的咏史七绝，推为唐代第一[1]。如罗隐的《西施》、《王浚墓》、《炀帝陵》诸篇无不堪称千古绝唱，被毛泽东反复圈点，罗隐的《焚书坑》和章碣的同题诗是相互辉映的名篇，尤为毛泽东所喜爱。他如皮日休的《汴河怀古》、陆龟蒙的《吴宫怀古》、韦庄的《金陵图》、《台城》都是盛传不衰的咏史名篇。

唐末写景咏物七绝多表现澹泊闲适的隐逸情趣，也有以咏物寓讽刺（如罗隐等），以咏物写艳情（如崔橹等）。这类作品名篇佳构也非常多，而且尤其富有韵味，这是李杜、元白、小李杜等诗人所缺少的。精擅此道的诗人主要有陆龟蒙、司空图、崔道融、罗隐、郑谷、薛能等。如陆龟蒙的名句“无情有恨何人觉，月晓风清欲堕时”（《白莲》）曾受到苏轼的称赞；薛能的“当时诸葛成何事？只合终身作卧龙”（《游嘉州后溪》）借景议论，寄托自己误入仕途的悔恨，王安石晚年曾将此句书于窗屏间（事见《观林诗话》）；司空图、崔道融的写景咏物七绝（崔专攻绝句，五绝尤多）最耐咀嚼，美感十足；罗隐、郑谷的写景咏物七绝多别有寄托；此外像罗邺、王驾、钱珝、高骈、黄巢、韩偓、崔橹、杜荀鹤等也不乏名篇佳句。

唐末的科举落第诗和羁旅漂泊诗，是唐末诗人写得最多也最感人的一大类，其数量之多，情调之悲凉，亦为有唐之最，其中尤以罗隐、韦庄、郑谷、崔涂、杜荀鹤、李咸用几人为杰出，他如李频、张乔、刘沧、曹松、胡曾、李洞、李山甫、于武陵等人也不乏佳篇。唐末还出现了大量词彩艳丽甚至香艳的七绝，也为前代所少见，韩偓、吴融、王涣、薛能、唐彦谦等人都是这方面的代表作家。兹不赘述。

---

① 参见《罗隐的重新发现及其重大文学史意义》一节。

三　唐末七绝在艺术手法和技巧上亦有多方面新创

关于唐末绝句在艺术上的丰富和发展，已有学者予以注意，刘宁《论唐末绝句的丰富发展》一文认为：唐末绝句，吸收了盛唐、中唐以至晚唐所出现的不同艺术风格的影响，首先是发展了明显的议论风格，其次是抒情方式的探讨穷力追新，再次是对叙事功能也有所开拓，故而呈现出旺盛的艺术生命力[①]。刘文注意到唐末绝句在议论、抒情、叙事三个方面都有新的发展和开拓，总体上呈现出旺盛的艺术生命力。这是对唐末绝句艺术水平的全面肯定，具有拨乱反正的意义。本书只以唐末七绝为例，概括出如下几个最突出、最重要的艺术创新。

（一）唐末七绝讲究构思新奇精巧，尤注重音节和声调的锤炼

如《马嵬坡》绝句，唐人名篇甚多，而《唐诗三百首》只选唐末郑畋的《马嵬坡》：

玄宗回马杨妃死，云雨难忘日月新。
终是圣明天子事，景阳宫井又何人？

此诗的主要特点是构思新巧。郑畋是唐末宰相，当然不敢像罗隐那样肆无忌惮地讽刺唐明皇，诗的前两句叙事，“玄宗回马”与“杨妃死”形成对比，“云雨难忘”与“日月新”形成对比，伤悼中含有肯定和期待；后两句议论，也构成对比，写唐玄宗能在关键时刻赐死杨妃，国家有望重获中兴，毕竟是圣明天子，比陈后主带着妃子藏到景阳宫井里最后难逃灭亡要强多了。全诗只

① 刘宁：《论唐末绝句的丰富发展》，载《广东社会科学》1998年第6期。

将三组对比摆出来，表面上歌颂唐玄宗，实际上故意把他和昏君陈后主相比，带有委婉讽刺和反省的意味，发人深思。虚词“终”、“又”的巧用，令人叫绝。再如，关于《华清宫》咏杨贵妃绝句，盛中晚唐人多有制作，而唐末崔橹的《华清宫三首》还能别出心裁，明人胡应麟《诗薮》评曰：“‘明月自来还自去，更无人倚玉栏杆’‘解释东风无限恨，沉香亭北倚栏杆’，崔鲁、李白同咏玉环事，崔则意极精工，李则语由信笔，然不堪并论者，直是气象不同。”崔橹诗不仅立意更新巧深刻，平仄更加工稳、音节更加浏亮，而且节奏也颇具匠心，唐人七绝通常是四三节奏，而崔橹此诗上句用二二一二节奏，“自来”、“自去”构成对比和当句对偶，“自”字重音，“还”字长音，下句用三一三节奏，“更”字重读，“倚”字长音，加之善用虚词“自”和“更”，确有一唱三叹之妙，凄婉欲绝之致，其艺术性高于李白句。又如唐末无名氏《杂诗》：

> 近寒食雨草萋萋，著麦苗风柳映堤。
> 等是有家归未得，杜鹃休向耳边啼。

这首诗也是唐末名篇，其前两句节奏音节十分别致新颖，近乎曲子词节奏。

盛唐七绝约有一半为古体，中唐七绝有不少拗体，而唐末七绝基本上是律体，音乐性进一步增强。再者，自温庭筠开始的绝句与曲子词演唱的一体化，到唐末达到高潮。唐末大量《宫词》、《竹枝词》、《杨柳枝词》的产生和传唱，使得七绝进一步讲究音节和声调的锤炼，更加富有音乐美。譬如咏柳七绝，薛能有组诗《杨柳枝十首》，司空图有组诗《杨柳枝词十八首》，牛峤有组诗《杨柳枝五首》等等，薛能《杨柳枝序》说：“此曲盛传，为词者

甚众。”何光远《鉴诫录》卷七载，罗隐和贺知章的《咏柳》诗直到五代西蜀仍被广为传唱，罗隐诗曰：“袅袅和烟映玉楼，半垂桥上半垂流。今年渐见枝条密，恼乱春风卒未休。”此诗不仅是韵律工稳的律体，而且用叠字（袅袅）、双声（渐见、恼乱）、复沓（半垂）等手段来强化音乐节奏美。为了更多地被传颂或传唱，唐末诗人们普遍讲究七绝的音律和用韵，追求七绝的音乐效果。温庭筠、韦庄、韩偓等人诗、词用韵相同，而且用韵极为严整，出韵很少①。

（二）唐末七绝将议论讽刺艺术发展到极致

中晚唐刘禹锡、杜牧等人的某些七绝亦善于讽刺，至唐末七绝，议论讽刺的艺术得到广泛运用并高度成熟，可以说将议论讽刺艺术发展到极致，成为唐末七绝艺术的突出特色。唐末诗人大都与政治疏离，冷眼旁观，尤善于议论，往往以七绝的形式对现实中种种可鄙、可恨、可笑、可悲的丑恶现象及丑恶人物进行辛辣的嘲讽，如果说盛唐诗人最善于“审美”的话，那么唐末诗人就是最善于“审丑”了。下面分别从咏史七绝、咏物七绝和写实七绝三个方面来具体分析。

唐末以罗隐为代表的咏史七绝，既不同于杜牧、李商隐、温庭筠的或评史论人，抒发己见，或借史抒怀，讽时谕世，也不同于刘沧、胡曾、汪遵、周昙等人的无甚兴寄，只是作为传播历史故事的歌诀，而是借史讽刺现实人事，具有强烈的现实针对性和战斗性，并寄寓对现实的忧患意识，且富有卓越的史识，看似平淡却笔挟风雷，与唐末讽刺小品风格类似。譬如咏华清宫的七

① 参见于浩淼《温庭筠词的用韵》，载《南阳师范学院学报》2003年第5期；陈冠兰《韦庄韩偓的诗歌用韵》，载《广州大学学报》2002年第2期；金雪莱《罗隐诗用韵考》，载《河南教育学院学报》2002年第1期。

绝，前有杜牧的多首七绝名篇，李商隐也先后写过两首咏华清宫七绝，大都只在杨贵妃身上作文章，如李商隐《华清宫》其一曰："华清恩幸古无伦，犹恐蛾眉不胜人。未免被他褒女笑，只教天子暂蒙尘。"读后终有隔靴搔痒之感。罗隐的《华清宫》则不同，诗曰："楼殿层层佳气多，开元时节好笙歌。也知道德胜尧舜，争奈杨妃解笑何！"矛头直指最高统治者唐明皇，在看似诙谐的褒奖中，施以最为辛辣的讽刺，彻底揭开"道德胜尧舜"的大唐最圣明皇帝的最丑恶嘴脸，同时也是对他的子孙——昏庸的当朝皇帝最大的反讽和嘲笑。语言轻捷犀利，千年之后读之，也使人拍手称快。再如罗隐《西施》："家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施！西施若解倾吴国，越国亡来又是谁?"此诗通俗明快却极富提炼的功力。最突出的是立意新奇，既同情西施，给历来流行的女人祸水论以当头一击，又发人深思，言外之意为：真正的亡国祸水就是皇帝本人，从而逼得即将亡国的唐末皇帝无处开脱罪责。相信僖、昭二帝读后，会浑身冒冷汗。罗隐的其他咏史七绝如《马嵬坡》、《炀帝陵》、《焚书坑》、《王濬墓》、《秦纪》、《董仲舒》、《邺城》、《铜雀台》、《王夷甫》等皆有类似的现实针对性和战斗性。下面我们来比较两首《焚书坑》：

竹帛烟销帝业虚，关河空锁祖龙居。
坑灰未冷山东乱，刘项元来不读书

（章碣）

千载遗踪一窖尘，路傍耕者亦伤神。
祖龙算事浑乖角，将谓诗书活得人

（罗隐）

这两首诗的共同特点是对皇帝不用读书人的讽刺，都以出语诙谐、议论深刻见长，强烈针对唐末广大读书人科举无路，求仕无门，完全被统治者所摒弃的丑恶现实。毛泽东曾将这两首诗放在一起浓圈密点，表达极度的感慨和钦佩。其他像韦庄的名篇《台城》、《金陵图》，皮日休的《汴河怀古》，陆龟蒙的《吴宫》，崔涂《读庾信集》等，都是针对前朝亡国一事发表精辟的议论，讽刺即将亡国或正在亡国的现实。

唐末的咏物七绝与以前不同的是，大多借咏物来讽刺现实，也有借咏物自寓以抒发人生感慨的，而且常常搀入议论成分。明杨慎和清吴景旭认为，唐末牛峤的《杨柳枝》“吴王宫里色偏深，一簇烟条万缕金。不忿钱唐苏小小，引郎松下结同心”是咏柳而贬松；唐彦谦《咏柳》诗“楚王宫里三千女，饥损蛮腰学不成”是尊柳而贬美人，这就是唐人咏物诗的“尊题格”[1]。实际上是通过咏物，发表褒贬议论，以讽刺现实或自我感慨，这是唐末人比较喜欢的一种写法。而罗隐则另创咏物诗中的“贬题格”和“借题发挥格”，借题发难，并非真的为了咏物，反而加强了咏物诗的议论讽刺效果，在发人深思的同时，产生悲剧性的同情，因而推进了咏物诗的抒情品格。如罗隐《金钱花》：“占得佳名绕树芳，依依相伴向秋光。若教此物堪收贮，应被豪门尽劚将。”这首诗既是“贬题格”，又是“借题发挥格”。咏金钱花不夸反贬，借金钱花这个题目进行联想发挥，强烈讽刺豪门贵族的贪婪无耻。再如罗隐《云》诗所谓“莫道无心便无事，也曾愁杀楚襄王”，亦是贬云，讽刺生事者；《春风》诗所谓“但是秕糠微细物，等闲抬举到青云”，贬春风不该把秕糠抬举到青云上，以强烈讽刺主司（知贡举）有眼无珠，选拔垃圾；《柳》诗所谓“自

---

① 杨慎：《升庵诗话》卷八；吴景旭：《历代诗话》卷五十三《松下》条。

家飞絮犹无定，争解垂丝绊路人”，贬柳自己都到处漂泊不能自制，又怎能把长条绊住离人呢？讽刺自作多情者；《蜂》诗所谓“采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜”，贬蜜蜂辛苦经营，竟不知为谁，自身除“辛苦”外一无所有，既讽刺了辛苦者的无知，又讽刺了剥削者的无耻；《鹦鹉》诗所谓“劝君不用分明语，语得分明出转难”，乃借题发挥，借与会说话的鹦鹉对话以自嘲，发泄内心的悲慨。罗隐创作了大量成功的“贬题格”和“借题发挥格”的咏物诗，立意新颖，想落天外，议论精辟，余味无穷，为丰富中国古代咏物诗做出了突出的贡献。受罗隐影响的一批讽刺诗人，也写有若干此类的咏物诗，如来鹄《云》：“千形万象竟还空，映水藏山片复重。无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。”咏云而贬云，借以讽刺唐末那些不顾人民死活的统治者。唐末咏物七绝中还有一类是借咏物自寓以抒发人生感慨的，如陆龟蒙的《白莲》，钱珝的《未展芭蕉》，韩偓《哭花》，黄巢《菊花》等，无不是唐代咏物诗中遗貌取神、韵味无穷的名篇，兹不赘述。

唐末的写实七绝是新中国建立以来颇受重视的一类。20 世纪 80 年代以前的文学史教材在介绍唐末诗歌时，也只提这类诗，把它作为中唐元白新乐府精神的延续。其实只看到问题的表面，唐末写实七绝无论是写作目的，还是写作手法及社会效果，都迥异于中唐元白等人的写实诗。元白等人写实诗，多为乐府体，而唐末人多用近体尤其是七绝。以短小的绝句来写实，不是一件容易的事，但唐末人创造了一种新的写法，就是对事实进行高度提炼浓缩，夸张变形，形成具有强烈反差的对比效果，出语惊人，从而达到揭露、讽刺丑恶的目的。如杜荀鹤《再经胡城县》：“去岁曾经此县城，县民无口不冤声。今来县宰加朱绂，便是生民血染成。”一面是生民冤声、流血，一面是七品县令穿

上了四品红色官服，诗人把他的红色官服夸张变形为鲜血染成，从而产生强烈的揭露讽刺效果。再如罗隐《感弄猴人赐朱绂》："十二三年就试期，五湖烟月奈相违。如何学取孙供奉，一笑君王便着绯。"一面是自己十几年科举考试的一次次辛酸落败，一面是一个弄猴人凭着猢狲逗君王一笑便穿上了四品高官红色官服。孙供奉是对耍猢狲者的诙谐称呼，并非真的姓孙，"如何学取"也是诙谐语。诗人将两件对立的事经过高度概括提炼，并进行适度的夸张，形成强烈的反差。在诙谐平静的叙述中，产生辛辣的讽刺效果，具有强大的震撼力。读后让人不得不反思，这样的昏君，这样的世道，叫那些满腹经纶的文人们如何自处！类似的经典名篇还有：

马嵬山色翠依依，又见銮舆幸蜀归。
泉下阿蛮应有语，这回休更怨杨妃。

（罗隐《帝幸蜀》）

粉色全无饥色加，岂知人世有荣华。
年年道我蚕辛苦，底事浑身着苎麻。

（杜荀鹤《蚕妇》）

渤澥声中涨小堤，官家知后海鸥知。
蓬莱有路教人到，亦应年年税紫芝。

（陆龟蒙《新沙》）

泽国江山入战图，生民何计乐樵苏。
凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。

（曹松《己亥岁》）

誓扫匈奴不顾身，五千貂锦丧胡尘。
可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。

（陈陶《陇西行》）

（三）唐末七绝中出现大量的“清深闲雅”的隐逸之作，丰富了唐诗的意境和韵味

唐末绝大部分诗人都有隐居的经历，因而抒写隐逸淡泊情怀的七绝颇具规模。唐代比较集中地抒写隐逸淡泊情怀的有两个时期：大历时期和唐末时期，其中尤以唐末时期的人数最多，诗作数量最富，而且多用七绝形式，故而形成唐末诗坛的又一特色。这些隐逸七绝有相当一部分写得意趣深远，韵味十足，宋人所谓“清深闲雅”。南宋陈必复说：“予爱晚唐诸子，其诗清深闲雅，如幽人野士，冲淡自赏。”（《山居存稿序》）当然也有一部分写得过于琐细浅切，批评者谓之“清浅纤微”。俞文豹《吹剑录》曰：“晚唐体……风容色泽，清浅纤微，无复浑涵气象。”我们先看下面这几首颇有特色的诗：

山雨溪风卷钓丝，瓦瓯篷底独斟时。
醉来睡着无人唤，流下前溪也不知。

（杜荀鹤《溪兴》）

万里清江万里天，一村桑柘一村烟。
渔翁醉着无人唤，过午醒来雪满船。

（韩偓《醉着》）

湛湛清江叠叠山，白云白鸟在其间。
渔翁醉睡又醒睡，谁道皇天最惜闲？

（郑谷《浯溪》）

似乎只有自然美使诗人沉醉，此外什么也去不关心，隐逸淡泊情趣表现得淋漓尽致，让人不敢相信这是身处乱世的文人所作。读着这些诗，马上令人联想到大历诗人的相关诗作，如司空曙《江村即事》："钓罢归来不系船，江村月落正堪眠。纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。"情调是何等相似。但是反复细读，发现二者又有本质不同，前者在醉酒的背后藏有多少悲酸的泪水。

与前面几类重在"审丑"的七绝相比，唐末这类写隐逸淡泊情趣的七绝重在"审美"，在乱世中捕捉一片宁静，一点大自然赐予的乐趣，给后人留下了许多名篇佳构。清人管世铭曰："唐末七言绝句，不少名篇。司空图《赠日东鉴禅师》：'故国无心度海潮，老禅方丈倚中条。夜深雨绝松堂静，一点飞萤照寂寥。'崔涂《读庾信集》：'四朝十帝尽风流，建业长安两醉游。惟有一篇杨柳曲，江南江北为君愁。'骨色、神韵，俱臻绝品，可以俯视众流矣。"[①] 是认为司空图《赠日东鉴禅师》和崔涂《读庾信集》两首最富"骨色"、"神韵"，为唐末七绝压卷之作，当然这只是管氏的一家之言。司空图此诗便属于"清深闲雅"的"审美"之作，崔涂此诗则属于咏史讽刺类"审丑"之诗。唐末这类颇富神韵和情趣的"审美"之作还有很多，列举几篇如下：

四弦才罢醉蛮奴，醽醁馀香在翠炉。
夜半醒来红蜡短，一枝寒泪作珊瑚。

皮日休《春夕酒醒》

① 管世铭：《读雪山房唐诗序例》。

几年无事傍江湖，醉倒黄公旧酒垆。
觉后不知明月上，满身花影倩人扶。

陆龟蒙《和袭美春夕酒醒》

辽阳音信近来稀，纵有虚传逼节归。
永日无人新睡觉，小窗晴暖蝪虫飞。

司空图《偶题三首》

篱外谁家不系船，春风吹入钓鱼湾。
小童疑是有村客，急向柴门去却关。

崔道融《溪居即事》

绿树阴浓夏日长，楼台倒影入池塘。
水精帘动微风起，满架蔷薇一院香。

高骈《山亭夏日》

雨前初见花间蕊，雨后全无叶底花。
蜂蝶纷纷过墙去，却疑春色在邻家。

王驾《雨晴》

雨丝烟柳欲清明，金屋人闲暖凤笙。
永日迢迢无一事，隔街闻筑气球声。

韦庄《丙辰年鄜州遇寒食城外醉吟》

唐末出现大量这类七绝，正是司空图“韵味说”理论建立的基础，无疑为丰富唐诗艺术宝库做出了不小的贡献。

（四）唐末七绝，还有一个共同的特色，就是语言平易却不乏提炼的功力，不用或少用典故，显得活泼自然

这大概就是苏轼、吴可称赞唐末诗人的“造语成就”。《姑溪题跋·跋吴思道诗》载：“东坡尝谓余云：‘凡造语贵成就，成就则方能自名一家，如蚕作茧，不留罅隙，吴子华、韩致光所以独高于唐末也。’”北宋吴可《藏海诗话》亦云：“唐末人诗，虽格调不高而有衰陋之气，然造语成就，今人诗多造语不成。”我们知道，苏轼、吴可等人是不大看得起唐末人诗的，但对于唐末人的“造语成就”也不得不认可，可见得唐末许多优秀诗人具有很强的语言创新能力，明清以来诸如一味模仿、蹈袭等恶评大都是片面的，不公平的。

四　唐末七绝所呈现的美学特质——“晚唐异味”

“晚唐异味”是杨万里对唐末诗歌（尤其是七绝）的美学特质的概括。杨万里《读笠泽丛书三绝》其一曰：“笠泽诗名千载香，一回一读断人肠。晚唐异味同谁赏？近日诗人轻晚唐。”又其《跋吴箕秀才》曰：“君家子华翰林老，解吟芳草夕阳愁。开红落翠天为泣，覆手作春翻手秋。晚唐异味今谁嗜？耳孙下笔参差是。”杨万里举陆龟蒙和吴融二人作为“晚唐异味”的代表，并对“晚唐异味”有过多次解释。我们这里姑且借用“晚唐异味”这一概念来总括唐末七绝的审美特质，具体可以从三个方面略作阐释。

（一）悲剧美

唐末七绝无论是写实、咏史、咏物，还是隐逸诗和科举落第诗，无论是“审丑”类，还是“审美”类，大都有一种悲剧美。写实诗如陈陶《陇西行》，千年之后读之，仍让人潸然泪下。诗人将“河边骨”与“春闺梦”放在一起对比，少妇若知道丈夫已

死在战场，固然是一种悲剧，而现在是尸骨早已躺在无定河边，而少妇还在春梦中和他甜蜜相会，盼他早日回家团聚。灾难早已降临头上却毫不知晓，反而满怀着甜美的憧憬，这正是悲剧的深刻性。此种具有悲壮气氛和悲剧色彩的美，实在令人玩索不尽。罗隐等人咏史诗大多寄寓对现实的忧患意识，韦庄的《台城》、《金陵图》，皮日休的《汴河怀古》，陆龟蒙的《吴宫》，崔涂《读庾信集》等，都是针对前朝亡国一事发表感慨，无不凝结着一股悲愤郁结之气。唐末咏物诗也多在咏物讽刺的背后寄托悲慨，如罗隐《蜂》诗"采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜"，辛苦劳碌，竟不知为谁，其中多少悲慨；《鹦鹉》诗"劝君不用分明语，语得分明出转难"，借鹦鹉自嘲，发泄悲慨。即使是隐逸诗，在淡泊情趣的背后，常常也能读出眼泪来。

（二）含蓄美

人们普遍知道，盛唐绝句最富含蓄美，往往只眼前景，口头语，而含有味外味，不尽的情思见于言外，使人神远。而唐末七绝却创造别一种含蓄美，只眼前事，口头语，通过精辟议论，一语点破，发人深思，同时使读者产生一种悲剧性的同情。盛唐绝句含蓄在"情思"，唐末七绝含蓄在"意理"，二者的共性是都富有"诗味"。《白石道人诗说》："句中有余味，篇中有余意，善之善者也。"《沧浪诗话·诗评》曰："诗已尽而味方永，乃善之善也。""味"是一种蕴涵于词、意之中又超越于词、意之外的由读者自我领悟的一种东西。譬如陈陶《陇西行》读后使人涕泪满襟，久久不能平静，难道缺少含蓄。罗隐的许多咏史和咏物七绝有"指松评柏"之妙，写实七绝读后会使人感慨万端，难以平静。罗隐的不少七绝名篇佳句，后来都成为成语或谚语，具有强大的生命力，充分说明其富涵耐人寻味的哲理性。像"采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜"，富涵多少意味，后人甚至有多种理

解。即使那些遭到明清以来学者恶评的被认为是罗隐诗中最浅俗的诗句，如“今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁”，“只知事逐眼前去，不觉老从头上来”等，一般解读为消极颓废之诗，而北宋《许彦周诗话》乃谓“此语殊有味”，其实这些乃愤激之谈，富涵多少怀才不遇的悲愤！毛泽东对之字字浓圈密点，可谓罗隐的异代知音。

（三）以俗为雅

唐末七绝有一个总体的倾向就是力求语言通俗化，多用俗语，以便最大程度地普及和流传。这也是宋人最看不惯的地方。然而唐末七绝语言之俗又不同于打油诗之粗俗，更不同于老百姓口语之俚俗，而是经过高度提炼，从粗浅通俗的口语中提炼出颇有意味的文学语言，浅语却有深至，宋人所谓“以俗为雅”，后人所谓“借俗写雅”、“化俗为雅”，也不过如此。罗隐、韦庄、陆龟蒙、吴融、韩偓等人的七绝，大多语浅而意深，显示出相当高明的语言表现功夫，唐末人颇受称道的“造语成就”，不正反映了这种语言功夫吗？

第四节　罗隐的重新发现及其重大文学史意义

从当今的各种文学史著作来看，唐末作家罗隐声名不显、地位不高，并没有引起文学史家的重视。事实上，终生未第的下层文人罗隐，却雄霸唐末文坛近半个世纪，其诗名和成就受到唐末五代人普遍的崇拜。但自宋至清的千余年中，罗隐并未受到特别的关注，可谓寂寞了千年。到了近代，文坛巨人鲁迅先生首先发现了罗隐小品文的独特价值，历史文化伟人毛泽东又发现了罗隐诗歌的突出成就以及人格的特殊魅力。然而，由

于历史的惯性等原因，鲁迅和毛泽东的发现并没有引起学界足够的重视。20世纪前半叶，研究罗隐的文章和著作仍寥寥无几，50年代以后，随着当时理论界对现实主义文学的提倡，人们开始将罗隐与皮日休、陆龟蒙、聂夷中、杜荀鹤四位诗人并列在一起，作为中唐新乐府运动的余波，肯定他们反映社会现实、民生疾苦的诗歌。近二十年来，有人开始关注罗隐的讽刺诗及小品文的成就，但研究成果依然凤毛麟角。罗隐曲折的历史浮沉，是独特的文学乃至文化现象，对这一现象的研究，将会促使我们重新审视、思考文学史，重新认识、评估罗隐的文学史地位。

一 “温李”之后独步唐末诗坛

雄霸晚唐诗坛的两大诗人“温李”相继去世后，唐王朝又苟延残喘了近半个世纪，这几十年虽未产生“温李”一级的巨人，但作家作品的数量空前增多，诗坛不仅没有沉寂，其热闹纷杂甚至超过“温李”时代，文学史上称为“唐末诗坛”。唐末诗人中较有影响，诗史留名的不在少数，像皮日休、陆龟蒙、罗隐、韦庄、韩偓、郑谷、司空图、杜荀鹤、方干、吴融、崔涂、贯休、薛能、黄滔、唐彦谦、秦韬玉、聂夷中等等，皆无愧于名家称号。尤其是罗隐，可谓继“温李”之后独步唐末诗坛，这一点并未被今人所充分注意。

罗隐在咸通、乾符中与宗人罗邺、罗虬齐名，时号“三罗”[①]，又与同乡诗人章竭齐名[②]。当时有人将罗隐与前辈诗人温

---

① 王定保《唐摭言》卷十：“罗虬辞藻富赡，与宗人隐、邺齐名咸通、乾符中，时号三罗。”

② 五代孙光宪《北梦琐言》卷五：“唐进士章鲁封与罗隐齐名，皆浙中人，频举不第，声采甚著。”

庭筠、李商隐合称“三才子”，说他们三人先后受知于宰相令狐绹[①]，这是相当崇高的评价和定位。令狐绹之子令狐滈登进士第，罗隐以诗贺之，令狐绹对儿子说：“吾不喜汝及第，喜汝得罗公一篇耳。”[②] 可见令狐绹对罗隐诗名的崇拜程度远甚于“温李”。据《旧五代史》本传载：“罗隐，余杭人。诗名于天下，尤长于咏史，然多所讥讽，以故不中第，大为唐宰相郑畋、李蔚所知。隐虽负文称，然貌古而陋。畋女幼有文性，尝览隐诗卷，讽诵不已，畋疑其女有慕才之意。一日，隐至第，郑女垂帘而窥之，自是绝不咏其诗。”可见罗隐诗传之相府，诵之闺阁。郑畋、李蔚在令狐绹之后相继为相，尤其郑畋，乃是唐末最为著名的贤相兼诗人，其《马嵬坡》绝句还入选家喻户晓的《唐诗三百首》，他能如此欣赏一个白衣秀才，可见得罗隐诗名在当时的影响。权倾一方的魏博节度使罗威（后封邺王）酷嗜罗隐诗，将自己的诗集取名为《偷江东集》（罗隐诗集原名《江东集》），以认罗隐为叔父而自豪。罗隐亦傲视之，罗威幕僚皆骂罗隐一介布衣竟狂傲如此，罗威说：“罗隐名震天下，王公大夫，多为所薄，今惠然肯顾，其何以胜！得在侄行，为幸多矣，敢不致恭？诸公慎勿言。”[③] 平卢节度使王师范遣使赍礼币求罗隐一篇，罗隐赠诗一首，王师范得诗大喜[④]。僖宗朝平定黄巢乱后，欲召罗隐为朝官，结果被大臣韦贻范阻挠[⑤]。唐昭宗久闻罗隐诗名，欲以甲科

---

① 《北梦琐言》卷二“宰相怙权”条。

② 《唐诗纪事》卷六十九。

③ 事见《旧唐书》卷181《罗威传》，《五代史补》卷一。吴在庆《关于罗隐生平行踪的几个问题》（载《文学遗产》1994年第1期）认为此事颇可疑。

④ 《唐诗纪事》卷六十九。

⑤ 《北梦琐言》卷六：“黄寇事平，朝贤议欲召之，韦贻范沮之曰：某曾与之同舟而载，虽未相识，舟人告云：此有朝官。罗曰：是何朝官？我脚夹笔，可以敌得数辈。必若登科通籍，吾徒为秕糠也。由是不果召。”《十国春秋》卷八十四亦载此事。

处之，有大臣奏曰："隐虽有才，然多轻易。明皇圣德，犹横遭讥，将相臣僚，岂能免乎凌铄？帝问讥谤之词，对曰：隐有《华清诗》曰：'楼殿层层佳气多，开元时节好笙歌。也知道德胜尧舜，争奈杨妃解笑何。'其事遂寝。"（《唐诗纪事》卷六十九）韦庄在光化三年上昭宗皇帝《乞追赐李贺、皇甫松等进士及第奏》，因为他们"丽句清词，遍在词人之口"，要求追赐这些才子孤魂及第，"见存惟罗隐一人，亦乞特赐科名，录升三级"。在与自己同时代同辈的众多未及第诗人中，韦庄只提罗隐一人，可见所谓"罗隐名震天下"殆非虚语。

除了皇帝、宰相、大臣、强藩外，就连下层老百姓也钦仰罗隐诗名。史载罗隐久困名场，十分沮丧，有卖饭媪劝曰："秀才何自迷甚焉？且天下皆知罗隐，何须一第然后为得哉？不如急取富贵，则老婆之愿也。"[①] 罗隐为了帮助制笔工匠苌凤，就书写百幅雁头笺纸赠苌凤，结果"士大夫踵门问价，一致千金"[②]。黄巢乱后流落民间的乐工李长史，在金陵得罗隐两首赠诗，引以为豪，多年成诵在口，还出示于诗人吴融（吴融《赠李长史歌序》）。唐末五代民间还流行所谓的"罗隐帽"[③]。可见，罗隐在民间也极负盛名，不仅"天下皆知罗隐"，甚或有"隐重而唐轻"之论。

我们再从当时人对罗隐诗歌的评价来考察罗隐在文坛的地位。

吴越王钱镠给罗隐的评价是："黄河信有澄清日，后世应难继此才。"[④] 可谓到了无以复加的地步，有人以为此评[illegible]夸张吹

---

① 《五代史补》卷一。

② 《唐才子传》卷九。

③ （五代）陶谷：《清异录》卷三。

④ 《吴越备史·罗隐传》。

捧之嫌，但作为一国之主，无须对臣下阿谀奉承，若有过誉，也是发自真诚。罗隐的僚友沈崧在《罗给事墓志》里评罗隐曰："缘情必务于刺时，体物无忘于谏猎"，"名宣宇县，誉播寰区"，"摛藻千篇，讽诵在时人之口"，并将罗隐生值唐衰，比为孔子生于周季之令人兴叹。唐末著名诗人黄滔、杜荀鹤、徐寅、贯休、齐己、归仁、罗衮、刘赞等，都有赠诗或悼诗评价罗隐的诗文和人格。徐寅《寄两浙罗书记》诗曰："怜君道在名长在，不到慈恩最上层。"罗衮《赠罗隐》评罗隐"寰区叹屈瞻天问，夷陌闻诗过海求"。黄滔的《寄罗郎中隐》对罗隐有较全面的评价：

休向中兴雪至冤，钱塘江上看涛翻。
三征不起时贤议，九转终成道者言。
绿酒千杯肠已烂，新诗数首骨犹存。
瑶蟾若使知人事，仙桂应遭蠹却根。

前四句评罗隐的人格，所谓"中兴"即朱梁代唐；后四句评罗隐的诗名，语带愤慨地说，月宫的仙蟾如果懂得人事的话，也应将仙桂连根啃烂，意谓像罗隐这样的天才都终生不第，还要仙桂（喻进士科举）干什么！黄滔在《颍川陈先生集序》里说，欲请"负宇内之雄名"的罗隐为陈先生（陈黯）集作序，"用释泉台之永恨"。黄滔《与罗隐郎中书》又评罗隐的文章为"麟经下笔"（即孔子作《春秋经》），"史马抽毫"（即司马迁作《史记》），说自己在罗隐文章前不敢措辞了。

在现存十多种唐人选唐诗中，规模和影响最大的要数（蜀）韦縠所编《才调集》了。该书选有唐一代诗，绝大多数为近体，其中选诗数量较多而且作为每卷压卷人物的有白居易、温庭筠、韦庄、杜牧、元稹、李白、罗隐等，共 7 人，基本上反映了唐末

五代人对罗隐诗的评价和定位。五代陶谷《清异录》卷三载："自唐末，无赖男子以札刺相高，或铺《辋川图》一本，或砌白乐天、罗隐二人诗百首。"所谓"札刺"，就是抄写名纸（名帖），也就是用白居易、罗隐二人诗百首来装饰名帖，反映了白、罗二人诗在唐末五代最为盛行。前蜀诗人杨义方，"仕高祖为秘书郎，性强毅，长于吟咏，自谓才过罗隐"[①]。五代后周诗人张翼尝投诗两轴于宰相王溥，王溥夸赞道："格调宛同罗给事，功夫深似贾司仓。"[②] 从这些记载中都可以看出罗隐诗在五代人心目中的地位。

二　冤沉千载及其原因

自宋代直至民国的近千年里，罗隐的诗文和事迹虽仍在下层文人和民间百姓中流传不衰[③]，但在上层文坛、正统文化和文学中，其名声和地位急遽下滑，时或遭受历代批评家的讥评乃至诋毁，于是逐渐湮没成为唐末五代众多平庸诗人中的一员，也就自然地受到学术界的忽视。

生于五代的宋初诗人王禹偁还极其仰慕罗隐，其《题罗隐手植海棠诗》："江东遗迹在钱塘，手植庭花满县香。若使当年居显位，海棠今日赋甘棠。"坚信罗隐具有雄才大略，若使其居显位，则必是像召公那样的受人爱戴的好官。但王禹偁之后，罗隐的头

---

① 《五代诗话》卷四。

② 《洛阳搢绅旧闻记·第一》。

③ 明人闵元衢编有《罗江东外纪》一书，收有大量民间传说故事。明姚士麟慨叹："使千百载后，田农闺妪不称他进士，特重之曰'罗隐秀才'，是隐重而唐轻，进士轻而秀才重也。悲夫！"（《罗昭谏江东集叙》）民间老百姓，甚至把罗隐神化，称其为"皇帝嘴，乞丐身"，今人刘金的《罗隐的故事种种》汇集了罗隐大量的传说故事，见《民间文艺集刊》(4)，上海文艺出版社 1983 年版。

上失去了光环。宋祁、欧阳修撰《新唐书》不提罗隐姓名，欧阳修《新五代史》只是在记吴越世家中将罗隐与沈崧、皮光业、林鼎并列为钱镠的普通文人幕客之一。罗隐一生著述甚丰，经过五代兵燹，至宋初《崇文总目》仍著录有 12 种[①]。然到南宋陈振孙《直斋书录解题》仅著录四种：《甲乙集》十卷，《江东后集》只剩五卷，《湘南应用集》三卷，《罗江东集》仅剩十卷，至于"《淮海寓言》、《谗书》等，求之未获"。至《四库全书》则仅存三种：《罗昭谏集》八卷，《谗书》五卷，《两同书》二卷。尤其是名著《谗书》五卷，宋代陈振孙已未得见，历元明清沉埋已久，纪昀等人编《四库全书》时也未获此书，直到嘉庆丙寅（1806）黄丕烈才获得一传抄本。值得庆幸的是，《全唐诗》录存罗隐诗歌 11 卷，《全唐诗补编》补诗 14 首，共 500 余首；《谗书》五卷及《两同书》二卷仍存，外加杂著三十余篇，见《全唐文》。这些今存诗文的总量和种类，在整个晚唐五代重要作家中，仅次于李商隐，与陆龟蒙相当，超过杜牧、温庭筠、韦庄、韩偓、皮日休、杜荀鹤、司空图等人，真可谓天意怜幽草！

宋人论唐代诗文，自苏、黄至严沧浪，大抵尊盛唐而抑晚唐，贬斥唐末五代更是不遗余力，这一趋势至明代登峰造极，罗隐自然首当其冲。《西清诗话》云："至于罗隐、贯休，得意于偏霸，夸雄逞奇，语欲高而意未尝不卑。"《桐江诗话》批评罗隐诗"篇篇皆有喜怒哀乐去就之语，而卒不离乎一身"[②]。南宋洪迈云："诗盛于李、杜、刘、白，而其衰也，为郑谷，为

---

① 《吴越掌记集》三卷，《江东后集》十卷，《甲乙集》十卷，《罗隐赋》一卷，《罗隐启事》一卷，《谗书》五卷，《谗本》三卷，《湘南应用集》三卷，《淮海寓言》七卷，《吴越应用集》三卷，《两同书》二卷。

② 《宋诗话辑佚》上册。

罗隐，为杜荀鹤。”[①]《诗人玉屑》卷五云：“如罗隐、杜荀鹤辈，至卑弱，至今不能泯灭者，以其自成一家耳。”明人杨慎甚至认为罗隐不及其同宗罗邺。《升庵诗话》卷三十五“三罗诗”条曰：“晚唐江东三罗，罗隐、罗邺、罗虬也。皆有集行世，当以邺为首。”又卷五十七“劣唐诗”条曰：“学诗者动辄言唐诗便以为好，不思唐人有极恶劣者，如薛逢、戎昱，乃盛唐之晚唐；晚唐亦有数等，如罗隐、杜荀鹤，晚唐之下者，李山甫、卢延逊又其下下者，望罗、杜又不及矣。”颇有不顾事实，恶意攻击之嫌，因为薛逢是唐末诗人，杨氏误将其划入盛唐来批判。

当然，也有别具慧眼的评论家为罗隐辩护的。明末胡震亨对罗隐诗虽有批评，但也未少褒词，认为与唐末五代的韦庄、杜荀鹤、黄滔等人诗相比，罗隐诗“酣情饱墨”“自在伪国诸吟流上”[②]。清薛雪《一瓢诗话》针对杨慎对罗隐的讥评指出：“‘三罗’其名，隐为最，虬次之，邺斯下矣。”纪昀等四库馆臣对罗隐也有较为公允的评价，《四库全书总目·唐英歌诗提要》认为吴融诗论“工拙”（艺术）高于韩偓，但又不及罗隐；《黄御史集提要》又认为黄滔诗有“贞元长庆之遗风”，虽非徐寅诸人所能及，但不如罗隐诗。一般认为，《四库全书总目》通常是在通读博览和精研考辨的基础上做出判断，有别于明人不读晚唐五代诗而妄下论断。最令人欣慰的是，乾隆年间研究唐末五代诗的名家李调元对罗隐相当看好。李氏积三年心血编就了近百卷本的巨著《全五代诗》，又在其《雨村诗话》卷下里综论五代诗道：“五代自以韩偓、韦庄二家为升堂入室，然执牛耳者，必推罗江东。其

① 《黄御史集原序》。

② 《唐音癸签》卷八。

诗坚浑雄博，亦自老杜得来，而绝不似宋江西派之貌袭。世人称之者少，何也？皮、陆辈雕文刻镂，近乎土木偶人，少生趣矣。”李氏认为罗隐诗水平高于韩偓、韦庄、皮日休、陆龟蒙，在唐末五代自是执牛耳者，为什么却受到世人的冷落呢？李氏的不解之问，正是我们要回答的问题。

首先，从盛、中、晚唐的盛衰正变观念出发，长期贬抑晚唐，鄙弃唐末。宋以后人论唐诗，喜欢与社会政治的盛衰相联系，逐渐形成盛、中、晚唐的盛衰正变观念。盛唐诗写得再怎么差，也是盛唐诗，不是你中晚唐诗所能比；中唐诗再怎么不是，也是中唐诗，不是你晚唐诗所能同日而语；晚唐诗再蹩脚，也还是高于唐末五代诗。黄庭坚论晚唐诗已开其端：“学老杜诗，所谓刻鹄不成尚类鹜也。学晚唐诸人诗，所谓作法于凉，其弊犹贪；作法于贪，弊将若何！”（《与赵伯充》）刘克庄则推波助澜：

> 客曰：“昔人有言，唐文三变，诗然，亦故有盛唐、中唐、晚唐之体。晚唐且不可废，奈何详汴都而略江左也？”（《后村先生大全集》卷九十四）

严沧浪更将唐诗分为“唐初体”、“盛唐体”、“大历体”、“元和体”、“晚唐体”。“四唐”不只是时段或风格的区分，更是价值的判断。如果说某诗人是“晚唐”或“晚唐体”，就是贬低；如果觉得某个晚唐诗人还不错，就夸他似“盛唐”，或说他“不全是晚唐”（《沧浪诗话·诗评》）。这实际上是以“盛唐”为既定法则来攻击“晚唐”，晚唐诗有任何新变都是违背法则。至于咸通（860）以下的唐末诗坛，更是自桧而不齿了。如计有功曰：“唐诗自咸通而下，不足观矣。乱世之音怨以怒，亡国之音哀以思，

气丧而语偷，声繁而调急。"[1] 陆游所谓"元白才倚门，温李真自郐"（《示子遹》）亦即温李以下诗歌不值一提。而罗隐正是咸通以下（温李以下）诗坛的代表诗人。明人论唐诗，在宋人基础上进一步走向"文必秦汉，诗必盛唐，大历以后书勿读"的极端境地，对于已被宋人贬为"自桧"的唐末诗歌，在不读不研究的情况下，肆意攻击，几近恶毒。而众人往往闻声而吠，不惜张冠李戴地乱扣帽子。如王世贞号称博学，其在《艺苑直言》卷四里说："灵武回天，功推李、郭；椒香犯跸，祸始田、崔。是则然矣。不知僖、昭困蜀、凤时，温、李、许、郑辈得少陵、太白一语否？有治世音，有乱世音，有亡国音，故曰：声音之道与政通也。"殊不知，僖、昭困蜀、凤时，温庭筠已去世十五年，李商隐、许浑二人均已去世二三十年[2]，王世贞以错乱时代为前提，肆意对温、李、许三人吹毛求疵，真是贻人笑柄。而明末研究唐诗的大家胡震亨，在其《唐音癸签》卷二十七中援引王世贞这段话，并加按语曰："旨哉，言矣！"意谓，说得好啊！实在让后人哭笑不得。总之，从宋人的三唐盛衰论，到明人的四唐正变论，唐末的代表诗人罗隐都难逃作为批判的鹄的。

其次，《唐才子传》、《唐诗品汇》和《唐诗三百首》三书给罗隐的负面影响。元以后人欲了解、研究唐代诗人，首先必读辛文房的《唐才子传》，辛氏此书对后世文化学术的影响简直难以估量。辛氏时或在某个诗人传记后附一段自己的评论，他在卷九《罗隐传》之后就附上这样一段评语：

① 《唐诗纪事》卷六十六。

② 李商隐、许浑均卒于宣宗大中十二年（858），温庭筠卒于懿宗咸通七年（866），而僖宗困蜀是中和元年（881），昭宗困凤翔是天复元年（901）。

> 论曰：《易》戒毋以小善为无益而弗为，小恶为无伤而弗去也。罗隐以褊急性成，动必嘲讪，率成谩作，顷刻相传。以其事业非不五鼎也，学术非不经史也。夫何齐东野人，猥巷小子，语及讥诮，必以隐为称首？凋丧淳才，揄扬秽德，白日能蔽于浮翳，美玉曾玷于青蝇，虽亦未必尽然，是皆阙慎微之义。阮嗣宗臧否不挂口，欲免其身。如滑稽抗世东方朔之流，又不相类也。

这段话以尖酸刻薄的措辞，极贬罗隐的人格，虽也承认罗隐的“学术”不朽同乎经史，“事业”有五鼎之重，但整体上对罗隐是否定的，有痛恨罗隐自毁长城之意，反映了辛氏本人对罗隐人格的难以接受。辛氏的评论对罗隐的形象和地位造成了极大的负面影响，为后世因人废文提供了依据。明代高棅的《唐诗品汇》和清代蘅塘退士的《唐诗三百首》是影响巨大的两部唐诗选本，编者通过选诗表达的批评导向不利于罗隐。明人选唐诗皆崇盛唐而贬晚唐，《唐诗品汇》自不例外，但问题是该书对罗隐的定位极低，属于唐末之下者。该书总共选 620 位诗人计 5769 首诗，规模特大，但罗隐只挂靠在“余响”和“旁流”中入选 6 首，罗隐最擅长且流传颇广的七绝，一首未选。高棅在《叙目》里也毫不讳言地说，这些“余响”和“旁流”只不过是为了衬托伟大的盛唐诗的绵延不绝而已。即使在“余响”的队伍里，罗隐也远不及同时代的马戴、李频、刘沧、韦庄、陆龟蒙、曹唐、郑谷、张乔、于濆、刘驾等人（皆入选 10 首以上）入选之多，更难以望前辈诗人温庭筠、李商隐、杜牧、许浑之项背。至于清代蘅塘退士的《唐诗三百首》，可以说是所有唐诗选本中名气最大的一种。该书选诗以杜甫、李白、王维三人为核心，与《唐诗品汇》等明代诗选不同的是，它首次突出晚唐李商隐的地位（第四位），但

对于罗隐诗却一首不选，而宁愿选陈陶、马戴、郑畋、李频、张乔、秦韬玉、韦庄、韩偓、杜荀鹤、崔涂、张泌等人的诗。以上三书对罗隐的排斥，使得罗隐的地位一落千丈。

再次，也是最为重要的，是罗隐诗歌的讽刺、浅俗两大特色严重违背儒家温柔敦厚诗教和雅正观。罗隐诗文最突出的特色是讽刺，罗隐式的讽刺与杜甫、白居易、柳宗元、温庭筠、李商隐等人最大的不同就是讽刺的程度极其尖锐、辛辣，所谓锋芒锐利，刺入骨髓；讽刺的范围上至皇帝、宰相、藩镇，下到贪官污吏、恶劣文人、社会陋习，“虽荒祠、木偶，莫能免者”（《唐才子传·罗隐》）；讽刺艺术上的最大特色是诙谐幽默，常常使人忍俊不禁。可以说，在整个中国文学史上，以辛辣讽刺为主要特色的作家，首推罗隐。儒家并不反对讽刺，但必须要做到“温柔敦厚”“主文而谲谏”，否则是无法接受的。孔子曰：“其为人也，温柔敦厚，诗教也。”（《礼记·经解》）《毛诗序》曰：“上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏。”罗隐式讽刺显然严重违背儒家诗教，故而为封建统治者以及正统的封建文人所不容。正因为讽刺，使得罗隐成为一个历史性悲剧人物；正因为讽刺，使得《唐才子传》极贬罗隐的人格。罗隐诗歌另一个较为突出的特色是浅俗，其实，准确地说应是条畅。罗隐的多数诗歌少用或不用典故，力求语言通俗条畅，当然也有一部分过于浅俗，乃至粗俗，成为后人攻击的把柄。事实上，通俗条畅是整个唐末五代诗歌的总趋势、大气候，非独罗隐一人，罗隐诗高雅不及司空图，粗俗不如杜荀鹤、贯休，正好可以代表那个时代。而崇雅黜俗是儒家一向秉承的文化艺术传统，尤其到了宋代以后，雅俗尖锐对立，士大夫文人崇尚人格上的儒雅，诗文上的雅正，贬抑狂狷之士、浅俗之诗，更鄙弃粗俗、淫俗诗词。以罗隐为代表的通俗条畅诗歌自然受到冷落。

最后，是对于罗隐学识、才力、风格的误解。有一种流行的观点认为，唐末诗人的学识、才力远不及盛、中、晚唐诗人，故而不能写出大气磅礴的诗篇，只能经营风格浅俗、纤细的短篇律绝。早在北宋就有类似的言论，如沈括《梦溪笔谈》卷十四有这样一条，先说杨大年竟不知道《比红儿诗》的作者是罗虬，紧接着发一通议论："晚唐士人，专以小诗著名，而读书灭裂。""灭裂"即粗糙。看似颇有道理，其实是以部分抹煞整体。唐末乱世中像罗虬这样的一批较平庸的诗人，的确学识、才力不高，但像罗隐、陆龟蒙这些优秀诗人并非如此。比如罗隐，既是诗人，又是学者，其多达数十种的著述已如前述。罗隐诗体裁齐备，最擅长七律和七绝，风格多样，有浅俗也有典重，有沉挚雄博也有轻清细微。他的多数小诗的确不喜用典，但如果我们看他的《谗书》、《两同书》，尤其是散见于《全唐文》的数十篇骈体的书启杂著，发现用典如獭祭，不仅用得密，而且用得妙，可见其学识当不在樊南之下[①]；至于《谗书》的政治思想，《两同书》的哲学思想，其深刻性和震撼力虽昌黎、梦得亦不能过之。而诸史籍亦称其博物多知[②]。原来，追求通俗是唐末那个时代总体文化趋向，少用典故是唐末诗人共同的追求，既是顺应时代潮流，更是刻意对"温李"等前辈典丽风格的反拨和创新，不是学识、才力不高的问题。沈崧在《罗给事墓志》里说罗隐"才了十人，学殚百代"，"读书万卷，讨论见先圣之心"，并非无据。至于罗隐的才力，在那个时代算是登峰造极，见上引同时代人的评论。罗隐也尝自比

---

① 《栽酒园诗话又编》曰："温、李俱善作骈语，故诗亦绮丽。隐之表启不减两生。"

② 《西湖游览志余》卷十二称其"博物能诗"；沈崧《罗给事墓志》："国侨博物，舌肸多知。"即如同春秋时的子产（公孙侨）和叔向（羊舌肸）那样学盖全国。

为孔子（《圣人理乱》）、屈原（《三闾大夫意》）、司马相如（《投知书》）等一流人物。事实上，若只论学识，盛唐人多不如中唐人，中唐人又多不如晚唐人。

三　罗隐的重新发现及其重大意义

总体上说，罗隐身后千载遭遇了正统文化的冷落，但有一点例外的是，罗隐的“气节”却一直受到历代文人的称赞，这或许是对九泉之下的罗隐的些许安慰。自南宋罗大经《鹤林玉露》卷十二称赞罗隐、韩偓、司空图三人是“晚唐的气节之士”后，此种称赞可谓历代不绝。到清代康熙、乾隆年间，罗隐的诗歌终于获得了一些好评。康熙九年有袁瑛、张瓒先后重刻《罗昭谏集》（不含《谗书》），使罗隐诗得以迅速流传。乾隆年间，尽管仍有翁方纲批评罗隐诗“一望荒芜”[①]，蘅塘退士不选罗隐诗，但王士禛、郑方坤的《五代诗话》首先标举罗隐、韦庄、韩偓三人为整个唐末五代诗坛的“华岳三峰”，紧接着李调元的《全五代诗》和《雨村诗话》进一步推举罗隐为唐末五代诗坛的“执牛耳者”，随后四库馆臣也给罗隐诗以很高的评价。但这些好评都只是局限在唐末五代的圈子内来定位罗隐，最终并未能扭转罗隐诗文继续遭到冷落的命运。

真正在整个唐五代文学史乃至整个中国文学史的大圈子里发现罗隐的，是鲁迅和毛泽东。鲁迅发现了罗隐的小品文，毛泽东发现了罗隐的诗歌。

罗隐及其好友陆龟蒙的小品文，一反韩愈的古奥道统，多借寓言或譬喻手法，表达对现实的讽刺和抗争，笔锋犀利，语言活

---

① 《石洲诗话》卷二。

泼平易，在韩柳古文外呈现出另一种面貌，这很不合宋以后文坛大儒的口味。苏轼所谓“唐末五代，文章衰尽”①，即是典型代表。千年之后，它们的价值终于被鲁迅先生发现。鲁迅先生在《小品文的危机》一文中说：“唐末诗风衰落，而小品文放了光辉。但罗隐的《谗书》，几乎全部是抗争和愤激之谈；皮日休和陆龟蒙自以为隐士，别人也称之为隐士，而看他们在《皮子文薮》和《笠泽丛书》中的小品文，并没有忘记天下，正是一塌糊涂泥塘里的光彩和锋芒。”这一段经典之论常被人引用，但许多人未必能真正领会其中的含义。这段话主要有三点内涵。其一，鲁迅站在自己特定的立场上，宏观整个唐代文学，发现唐末诗歌与盛、中、晚唐相比，总体上呈现“衰落”趋向，但小品文与盛、中、晚唐相比却大放“光辉”。也就是说，唐末诗的“衰落”是与盛、中、晚唐比较中的衰落，并非绝对的衰落，唐末小品文的“光辉”也是与盛、中、晚唐比较中的光辉，是整个唐代的光辉，而不只是在唐末小圈子内的光辉。其二，唐末小品的“光彩和锋芒”主要表现在思想上的光芒，具有深刻性和战斗性，基本上不是指艺术水平方面。其三，在众多的唐末小品文作者中有三个代表作家，就是罗隐、皮日休、陆龟蒙，而罗隐居其首。因为鲁迅首先单独称赞罗隐，认为《谗书》里的文章“全部”具有战斗性，其次再合论皮、陆，认为二人文集里有大量的文章“并没有忘记天下”，可见《谗书》给鲁迅留下了最深刻的印象。

经鲁迅大力推崇之后，罗隐等人小品文的地位陡然上升。新中国建立以来对罗隐等人散文的研究文章也渐渐多起来。如雍文

① 《东坡题跋》卷二。

华的《〈谗书〉一部抗争和愤激之作》[①]、龙连荣的《罗隐和他的〈谗书〉》[②]，邵传烈的《晚唐的抗争和愤激之谈——略论罗隐、皮日休、陆龟蒙的杂文》[③] 等等，甚至出现了吕武志的专著《唐末五代散文研究》[④]。不过大都是对鲁迅《小品文的危机》中有关论点的发挥。人们对罗隐小品文的评价也呈现越来越高的趋势。刘开扬在所著《罗隐评传》中说："单以罗隐的《馋书》而言，罗隐可以称之为晚唐小品文第一人。"[⑤] 把罗隐推到唐末小品的顶峰，这是对鲁迅观点的正确理解和引申，是可喜的学术进步。但这些评价仍然局限于在唐末小圈子里来定位罗隐的成就，未能全面领会鲁迅那段话的精髓，故而现在的文学史教材对罗隐、皮日休、陆龟蒙小品总体定位仍然不高。

更为严重的是，学界在逐渐抬高罗隐小品文的同时，许多人对鲁迅的那段论述的误解和扭曲越来越深。他们认为，唐末诗歌的成就不及小品文，已经被小品文代替，几乎可以忽略不提。换句话说，唐虽以诗传于世，但唐末诗歌已经没落，小品文走向了前台，代表了唐末文学的成就。这种观点现在非常流行，表现在对罗隐的评价上，就是高度重视、看好罗隐的小品文，忽略、贬抑罗隐的诗歌。譬如章培恒、骆玉明先生主编的《中国文学史》给罗隐小品文很高的评价："晚唐讽刺短文写得最好的就是罗隐。"[⑥] 该书给罗隐的《谗书》以相当的篇幅，但对罗隐诗却只是一笔带过，对于皮日休、陆龟蒙的评价也不例外。当然，我们

① 载《文学遗产增刊》第14辑，1982年版。
② 载《贵州文史丛刊》1988年第3期。
③ 载《江海学刊》1990年第6期。
④ 吕武志：《唐末五代散文研究》，台湾学生书局1989年版。
⑤ 刘开扬：《罗隐评传》，复旦大学出版社1995年版。
⑥ 章培恒、骆玉明：《中国文学史》，复旦大学出版社1997年版，第257页。

也不能责怪文学史教材，因为新中国建立以来研究罗隐诗的论文寥寥无几。事实上，唐末诗歌无论数量还是质量，都是那个时代文学成就的代表，唐末诗人无不视诗歌为生命，所谓“唐末小诗，五代小词”（《艺概·词曲概》）已成为精美小巧的代名词。罗隐的《谗书》，皮日休的《文薮》，都是年轻时用来行卷的，中年以后就很少再写散文了（除了应用文），而诗歌却是他们至死不渝的话语。当然，我们也不能反过来拿他们的诗歌来贬抑他们的散文。

如果说鲁迅对罗隐小品文的发现已经改变了人们的观念，那么毛泽东对罗隐诗歌的发现至今并未引起学界足够的注意。与鲁迅的直接评论不同，毛泽东主要是通过圈点、批注和手书三种方式来表达自己对罗隐诗的独特发现和极度欣赏。

大家都知道，一代诗人毛泽东，熟谙中国历史文化典籍，酷爱唐诗。他经常提到的唐代诗人有李白、李贺、白居易、刘禹锡、李商隐和罗隐。尤其值得注意的是，毛泽东对于罗隐诗特别偏爱。从毛泽东故居藏书中可发现，在经过毛泽东圈画、批注过的唐诗目录中，计有：李白 80 首，杜甫 69 首，李贺 82 首，白居易 37 首，刘禹锡 17 首，李商隐 32 首，罗隐 91 首。在整个唐代诗人中，毛泽东圈画、批注最多的是罗隐诗。毛泽东对于罗隐诗藏有两种版本：《罗昭谏集》和《甲乙集》[1]。毛泽东曾断断续续地将自己特喜欢的古代诗词曲二百多首手书（书法）成帖，其中唐诗共 130 首，他手书最多的有 6 位诗人的诗：李白（17 首）、杜甫（12 首）、杜牧（11 首）、刘禹锡（8 首）、罗隐（8

---

① 参见张贻玖《毛泽东和诗》，春秋出版社 1987 年版；张浩逊《毛泽东和唐诗》，载《中国韵文学刊》1996 年第 1 期；另参见《毛主席圈点罗隐诗》一文，载《诗刊》1988 年第 1 期。

首）、李商隐（7首）。其中罗隐的《自遣》、《蜂》、《忆九华故居》、《筹笔驿》等4篇都书写两幅，另将《筹笔驿》中名句“时来天地皆同力，运去英雄不自由”单独书一浓墨巨幅[①]。毛泽东最喜爱的两句诗就是“时来天地皆同力，运去英雄不自由”。毛泽东读《南史·梁武帝纪》，看到著者李延寿有一段对梁武帝的评论，毛泽东在天头上写下“时来天地皆同力，运去英雄不自由”两句作批注。“文化大革命”中（1967年9月24日）毛泽东曾通过对外交部人员吟唱“时来天地皆同力，运去英雄不自由”两句，来化解一场重大政治风波[②]。

据张贻玖《毛泽东和诗》一书介绍，毛泽东圈画得最多的是罗隐的咏史诗，并列举了《筹笔驿》、《王浚墓》、《西施》、《焚书坑》、《秦纪》、《董仲书》等六首，其中对《筹笔驿》几次圈点，对《焚书坑》后两句“祖龙算事浑乖角，将为诗书活得人”加了密圈；其次是罗隐的怀才不遇诗，并列举了《嘲钟陵妓云英》、《偶兴》、《东归别常修》、《自遣》等诗。毛泽东对《罗昭谏集》中《嘲钟陵妓云英》的后两句“我未成名君未嫁，可能俱是不如人”，字字都画了密圈，又在另一版本《甲乙集》中对这两句除圈点外，还加批注：“十上不中第。”毛泽东对罗隐《偶兴》[③]诗的最后一句“闲看人间得意人”加了密圈，还对罗隐《自遣》[④]诗从头到尾一路密圈。另外，毛泽东读《通鉴纪事本末》第二百

---

① 参见胡忆肖师、胡敏《毛泽东手书历代诗词译释及墨迹欣赏》，华中理工大学出版社、湖北美术出版社1997年版。

② 参见刘华秋《忆毛泽东主席援引罗隐诗》，载《党的文献》1998年第3期。

③ 罗隐《偶兴》：“逐队随行二十春，曲江池畔避车尘。如今赢得将衰老，闲看人间得意人。”

④ 罗隐《自遣》：“得即高歌失即休，多愁多恨亦悠悠。今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁。”

二十卷，记载钱镠与黄巢所属孙儒旧部作战时，在杭州修筑城垒，对身旁的幕僚说："十步一楼，可以为固矣。"当时罗隐为钱镠的掌书记，他说："楼不若皆内向。"毛泽东对罗隐的话，逐字加了旁圈，并批注："昭谏亦有军谋。"

作为诗人、政治家、历史家、军事家、革命家和哲学家合一的旷世伟人，毛泽东广泛浸淫中国历史文化典籍，从彻底反封建的无产阶级立场出发，以特有的个人睿智和慧眼，发现了罗隐诗和罗隐其人。不仅是在整个唐诗中发现了罗隐诗，更是在中国历史文化中发现了罗隐的价值。

罗隐的咏史诗具有独特的个性，既不同于杜牧、李商隐、温庭筠的或评史论人，抒发己见，或借史抒怀，讽时谕世，也不同于刘沧、胡曾、汪遵、周昙等人的无甚兴寄，只是作为传播历史故事的歌诀，而是借史讽刺现实人事，具有强烈的现实针对性和战斗性，并寄寓对现实的忧患意识，且富有卓越的史识，看似平淡却笔挟风雷，与他的小品文风格相近。这样的诗，封建统治者及正统儒家文人是不会喜欢的，只有毛泽东与其产生了共鸣。罗隐的怀才不遇诗和咏物诗，广为流传的名句名篇很多，像"我未成名君未嫁，可能俱是不如人"、"今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁"、"采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜"、"只知事逐眼前去，不觉老从头上来"等等，已经沉淀到文化生活中，成为古今社会上通行的成语。有些人一边引用，一边骂罗隐浅俗，颇有一边吃奶，一边骂娘的情味。罗隐有些诗如《自遣》，一般解读为消极颓废之诗，其实乃愤激之谈。毛泽东对此诗字字浓圈密点，反映了他对罗隐怀才不遇的悲愤极其同情，可谓罗隐的异代知音。清人洪亮吉认为罗隐诗之所以高明，在于"其人品之高，见地之卓，迥非他人所及"（《北江诗话》卷六）。非常关心国家兴衰成败的毛泽东，看到了罗隐这样一位具有卓越的见识、独步天

下的文才和凛然气骨的知识分子，却不能为大唐王朝所用，这个王朝必然走向灭亡。可能正是在这个意义上，毛泽东才给予罗隐极大的同情和关注。

鲁迅和毛泽东都能彻底冲破儒家温柔敦厚诗教和雅正观，从各自不同的角度发现了罗隐，使我们从整个唐代乃至中国文学史和文化史的宏观视域中看到冤沉千载的罗隐的价值和地位，因而具有重大的文学史意义。文学史上一些小作家及其作品的淡出乃至消失，往往是历史的淘汰，历史的选择，是其本身价值应有的命运，我们也许没有必要再从浩瀚的典籍中去集轶补遗。但是，如果是因为动乱、兵燹造成作品的散失，尤其是因为历史上文坛、政坛领袖人物基于某种偏颇的价值观念的刻意打压，使得原本富有独特价值的作家作品遭受长期冤沉，那么重新的发现和发掘无疑将具有重大的文学史意义。在此基础上，把罗隐作为唐音向宋调过渡的代表人物来研究，将是唐宋诗史研究的一个颇有价值的课题。其实，清人钱良择早就发现了这个文学史奥秘："唐人蕴藉婉约之风，至昭谏而尽；宋人浅露叫嚣之习，至昭谏而开。"（《唐音审体》）可惜因罗隐文学史地位的低微而没有引起人们重视，人们常常只是引用钱氏此语来批评罗隐诗的缺陷。

第五章

唐末五代文学之新变走向研究

第一节　由对温李二人的取舍看唐末五代文坛的雅俗走向

一　“温李”齐名与唐末诗歌

自晚唐温李谢世至唐亡，尚有四十多年时间，称为唐末。考察唐末诗歌对中晚唐诗歌的扬弃情况，是我们探讨唐末五代诗歌时代特色及发展走向的重要途径。唐末五代诗歌与中唐贾岛、白居易的渊源关系，前贤颇多论述。事实上，晚唐温李等著名诗人对唐末诗坛的影响同样巨大且更为直接。从唐末诗人对他们的上一代——温李时代的诗人与诗风的取舍上，可以更直观地看清唐末诗歌的演变趋向。

晚唐前期著名诗人的齐名称号中有这样一些说法：“温李”、“小李杜”、“晚唐三大家（即温李杜）”、“晚唐四家（即温李杜许）”。其实，在温李杜许在世的时候，文坛公认的只有“温李”齐名，甚至整个晚唐五代的文献中也只见有“温李”

以诗赋齐名的记载，其他三种并称都是宋代以后才有的[①]。因为诗风相近的缘故，历代批评家均将温李二人视为一派。但随着清代兴起李商隐热以来，李诗优于温诗渐成定论[②]。本书无意在诗歌成就上为温庭筠一争长短，而是讨论温李二家诗对唐末五代诗歌影响的问题。在此问题上，当今学界特别强调李商隐的重要意义，把温庭筠放在附属地位，过于重李轻温，扬李贬温，如陈伯海先生的《宏观世界话玉溪——试论李商隐在中国诗歌史上的地位》[③]，高度评价李商隐在整个中国诗歌史上的地位，虽认为“温李”一派为晚唐诗歌各流派的大宗，而李商隐的成就和影响又超越了“温李”诗派的范围，唐末韩偓、唐彦谦等人都是李商隐的追随者云云。其他如余恕诚先生的《晚唐两大诗人群落及其风貌特征》[④] 等论文都强调李商隐而较少注意温庭筠诗歌对唐末五代的影响。多数文学史著作，一般对温庭筠诗歌轻描淡写、一笔带过或干脆在论述他的曲子词时顺便介绍几句。半个世纪以来，研究温庭筠诗歌的专题论文总共只有十多篇，与研究李商隐的论文相比实在是九牛一毛，一冷一热，反差极大。以至于今人多只知道晚唐“小李杜”齐名，

---

① 杜牧在当时被称为“小杜”，与杜甫相区别，《新唐书·杜牧传》：“牧于诗，情致豪迈，人号为‘小杜’，以别杜甫云。”“小李杜”的称号起于明胡应麟《诗薮》：“李商隐、杜牧之齐名晚季，咸称李杜。”其他还有温庭筠、李商隐、段成式三人在当时以骈文并称“三十六”，《旧唐书·李商隐传》：“与太原温庭筠、南郡段成式齐名，时号‘三十六’。”再有，明清人将温庭筠与唐末韦庄并称“温韦”，乃以曲子词称。

② 宋范温，元方回，明顾璘皆有贬温言词，但未成定论。至清朱鹤龄及四库馆臣，扬李贬温之论逐渐定型。朱鹤龄《李义山诗集注序》：“义山之诗乃风人之绪音，屈宋之遗响，盖得子美之深而变出之者也。岂徒以征事奥博、撷采妍华，与飞卿、柯古争霸一时哉？”

③ 参见《全国唐诗讨论会论文选》，陕西人民出版社 1984 年版。

④ 参见《安徽师范大学学报》1996 年第 2 期。

而淡化乃至漠视“温李”齐名的历史事实，甚至竟有论文不惜违背事实，说温庭筠是以词与李商隐齐名，温庭筠的诗词风格的形成是受了前辈诗人李商隐的影响结果云云。强调李商隐诗歌的独特的艺术成就，挖掘李商隐诗歌的艺术价值，深入探讨李商隐的文学史意义，都是非常必要、毋庸置疑的，但是，若从诗歌成就而引申到诗史意义上同样地重李轻温，以至忽略温氏，则会妨害我们对晚唐五代诗歌流变规律的客观认识和深入理解。当然，学术界已经非常重视作为“花间鼻祖”的温庭筠曲子词的巨大文学史意义。但事实上，温庭筠诗歌的诗史意义同样是非常巨大的，通过考察，笔者发现，若就晚唐温李二人对唐末诗歌特质及发展走向的影响大小比较，则温庭筠的影响程度要远远高于李商隐，也在杜牧、许浑之上。对这一问题的探讨颇有意义。通过揭示温庭筠诗歌与唐末五代诗坛的深刻联系，我们可以清楚地看到唐末五代的诗风递嬗规律及其承前启后的文学史意义。这里我想主要从三个方面加以分析论证。

二 温庭筠诗名雄霸晚唐

晚唐五代人所公认的那个时代最有名的诗人就是“温、李”而非其他人。皮日休《松陵集序》欲盛赞陆龟蒙为当时诗人之最，就是把他和“温李”鼎足而三：“近代称温飞卿、李义山为之最，俾生参之，未知其孰为之后先也?”王定保《摭言》卷十曰：“赵光远，丞相隐弟子，幼而聪悟。咸通、乾符中，以为气焰温、李，因之恃才不拘小节。”“温李”既被当时公认为晚唐五代文人之最，那温、李相较则又如何呢？晚唐五代人的结论与今人的看法完全不同，温庭筠在晚唐五代的名气和影响要远高于李商隐。请看唐末裴庭裕《东观奏记》卷下所载：

《敕》："乡贡进士温庭筠，早随计吏，夙著雄名，徒负不羁之才，罕有适时之用。放骚人于湘浦，移贾谊于长沙，尚有前席之期，未爽抽毫之思。可隋州隋县尉。"舍人裴坦之词也。庭筠字飞卿，彦博之裔孙也。词赋诗篇冠绝一时，与李商隐齐名，时号"温李"，连举进士竟不中第，至是谪为九品吏。进士纪唐夫叹庭筠之冤，赠之诗曰："凤凰诏下虽沾命，鹦鹉才高却累身"，人多讽诵。上，明主也。而庭筠反以才废。制中自引骚人长沙之事，君子讥之。前一年，商隐以盐铁推官死。商隐字义山，诗学宏博，笺表尤著于人间。自开成二年升进士第，至上十二年竟不升于三庭。而庭筠亦栖栖不涉第……（阙文）者，以文学为极致，已霸于此，遂于禄位有所爱耶？不可得而问矣。

一个没中进士的麻衣，竟烦皇上下诏，已可见其名声之大。宣宗皇帝的诏书盛赞温庭筠"夙著雄名"，将他比作贾谊，裴庭裕在行文中尤佩服温庭筠"词赋诗篇冠绝一时"，"以文学为极致，已霸于此"，并为他的"反以才废"鸣不平。而对于李商隐，裴氏更看重他的"笺表"，也没有用极端称赞的形容词。与温庭筠、李商隐齐名号称"三十六"的段成式，评价温庭筠："飞卿穷素缃之业，擅雄伯（按：即雄霸）之名，沿溯九流，订铨百氏。"（《寄温飞卿葫芦管笔往复书》）又赞飞卿"有才一石"，自己只能附骥尾（《与温飞卿书》）。唐无名氏《玉泉子》说："温庭筠有词赋盛名。"《唐摭言》卷十一"无官受黜"条曰："开诚中，温庭筠才名籍甚……黜随州县尉……庭筠之任，文士诗人争为辞送。"从"文士诗人争为辞送"中可以看出温庭筠在当时文坛的影响。温庭筠"天才雄赡，能走笔成万言"（《唐才子传》），当时

有“温八叉”、“温八吟”等美誉[1]，而李商隐则被时人讥为“獭祭鱼”[2]；李商隐集中有两首赠温诗，颇多仰慕之情，而温庭筠集中仅有一首诗赠李，表达对李商隐的“弟兄”之情[3]。李商隐作诗文遇到困难，还要请教温庭筠，如孙光宪《北梦琐言》卷四“温李齐名”条说：“（温庭筠）与李商隐齐名，时号曰‘温李’……李义山谓曰：‘近得一联句云：远比召公，三十六年宰辅。未得偶句。’温曰：何不云：近同郭令，二十四考中书。”该条又记载宣宗皇帝作诗遇到障碍亦请温庭筠解决，宰相令狐绹亦请他撰写《菩萨蛮》歌词等。题目为“温李齐名”，内容却大谈温庭筠的才华而少及李商隐。代表五代官方观点的《旧唐书·李商隐传》说：“（李商隐）与太原温庭筠，南郡段成式齐名，时号‘三十六’。文思清丽，庭筠过之。”竟然在李商隐传中说传主不如与他齐名的温庭筠，而且也只称赞他“尤善为诔奠之词”；而《旧唐书·温庭筠传》却称美传主：“初至京师，人士翕然推重。”“诗赋韵格清拔，文士称之。”又，唐末李涪在其《刊误·释怪》中极贬李商隐的诗文，今人多以为失之偏颇。但唐末五代却无人批评温庭筠的诗文，只有对他品行方面的批评，诸如“士行尘杂，不修边幅”（《旧唐书》本传），“多为邻铺假手”，“士行有缺，缙绅薄之”（《北梦琐言》卷四）等。

温李二人在晚唐五代诗坛的地位还可从唐末五代的选本批评中得到具体且直观的反映。明清以来学者大多认为李商隐长于近

---

① 参见《唐摭言》卷八“敏捷”条，《北梦琐言》卷四“温李齐名”条。

② 杨亿《杨文公谈苑》载：“李商隐为文，多检阅书册，左右鳞次，时号‘獭祭鱼’。”曾慥《类说》卷五十三载同。

③ 李商隐《闻著明凶问哭寄飞卿》将温比为庾信，《有怀在蒙飞卿》以“所思惟翰墨”表达推仰之情，温庭筠《秋日旅舍寄义山李侍御》有“旅雁初来忆弟兄”句。

体，温庭筠长于乐府，但温李的后辈诗人韦庄在他编的《又玄集》中选温李二人全为近体，选温庭筠诗（5 首）多于李商隐（4 首）。入选 5 首以上的诗人共 7 人：杜甫第一（7 首），温庭筠与武元衡、贾岛、姚合、杜牧、李远等 6 人（皆入选 5 首）并列第二。韦庄的后辈诗人蜀·韦縠编《才调集》选有唐一代诗，绝大多数为近体，其中选诗数量较多而且作为每卷压卷人物的有白居易、温庭筠、韦庄、杜牧、元稹、李白、罗隐等 7 人，全书中入选篇数最多的前三名诗人分别是韦庄（63 首）、温庭筠（61 首）、李商隐（40 首）。选韦庄为第一，显然带有较多的感情因素，因为韦庄曾任蜀国宰相，而且又与选者是同宗。可见，在当时人的心目中，温庭筠的地位要高于李商隐，是所有晚唐五代诗人中最著名的一位。也许中国传统诗论中人与诗并提的习惯太根深蒂固，所以宋代以后有不少人对他人品的鄙薄也连累了对他诗歌的评价。欧阳修等《新唐书·文艺传》于晚唐作家中偏偏就不列温庭筠。明人顾璘极贬温诗："句法刻俗，无一可法。"（《批点〈唐音〉》）也有为他辩护的，如管世铭《读雪山房唐诗凡例·七律凡例》："温飞卿久困名场，故学力独为透到。其于玉溪，何止偏师之攻！顾华玉（按：即顾璘）盛诋之，亦蚍蜉撼树也。"薛雪《一瓢诗话》曰："温飞卿，晚唐之李青莲也。故其乐府最精，义山亦不及。"（第二一八条）

三　温庭筠的命运和个性在唐末产生共鸣

李商隐 25 岁即中进士，虽然长期仕途不顺，但毕竟一直在官僚系统里求活，他的心态虽然很压抑，但目光一直盯着朝廷，他的交往圈子主要是官僚贵族、文人雅士，他的诗歌大都写得深曲典雅，很少作歌辞（歌辞近于俗文艺），更不屑于作曲子词（曲子词在当时被视为典型的俗文艺），可以说，李商隐是一位不

折不扣的“雅士”；而温庭筠则一生屡举进士不中第，坎壈漂泊，到处传食于贵族或诸侯，于是狂狷放浪、纵酒狎妓加赌博，他的交往圈子里有不少青楼歌妓（如柔卿，段成式有《柔卿解籍戏呈飞卿三首》）、市井无赖（如裴諴、令狐滈，见《旧唐书》本传），他写过许多讽刺朝廷讽刺皇帝、讽刺宰相的诗，创作大量的歌诗（歌辞）以供歌妓演唱，还写小说，更是唐代第一个大力写作曲子词的文人，可以说，温庭筠是文人中的“俗士”。温庭筠的人生遭际与唐末五代的绝大多数文人的命运十分相似，他的倔强个性也得到唐末五代广大寒士文人的共鸣，这也是他在唐末五代的影响超过李商隐的原因之一。温庭筠不仅从不向权贵低头，而且写了许多诗文讽刺朝廷和权贵，比贾岛更盛，他的儿子温宪就是“以其父文多刺时，复傲毁朝士，抑而不录”（《唐诗纪事》卷70），这一点对唐末罗隐、皮日休、陆龟蒙、杜荀鹤、章竭、曹松、胡曾、高蟾、曹邺、来鹏、贯休等人影响尤深。温庭筠敢于辛辣讽刺当时宰相令狐绹奖拔同姓：“自从元老登庸后，天下诸胡悉带令”（钱易《南部新书·庚》），意谓因令狐绹多荐宗族，致使天下竞奔之徒连姓胡的也在姓前加个“令”字。唐末罗隐等人完全继承了这种精神和作风并进而掀起一股讽刺潮流，就连诗僧贯休也敢在皇帝公卿贵族面前朗读《公子行》，讽刺诸王贵戚不知“五帝三皇是何物”（《蜀梼杌》卷一）。唐末文人在感慨怀才不遇时，常常提到温庭筠。黄滔在《司直陈公墓志铭》中感叹道：“而以咸通、乾符之际，龙门有万仞之险，莺谷无孤飞之羽。才名则温岐、韩洙、罗隐，皆退黜不已。”（《唐黄先生文集》卷六）韦庄在上昭宗皇帝的《乞追赐李贺皇甫松等进士及第奏》里也提及温庭筠。温庭筠对自己的才华高度自负，当仁不让地自诩为天下第一“霸才”（《过陈琳墓》），“古来知者竟谁人”（《山中与诸道友夜坐边防不守因示同志》），这种落拓文人自负才高的精

神在唐末引起了普遍反响，罗隐、陆龟蒙、杜荀鹤等的高度自负自不必说，就是才能并非特出的贯休也狂妄地称自己是天下诗人中的“一人两人”之一（《古意九首》）；薛能甚至都没把李白、刘禹锡放在眼里。再者，温庭筠（801—866）一直活到咸通七年[①]，在临死的这一年他还短暂而光荣地担任国子助教兼主监试，曾大胆地将孤寒诗人邵谒、唐彦谦、李涛等讽刺时政之诗放榜公布，虽因此遭宰相杨收之贬抑郁而卒，但却受到广大寒士的一致仰赞。活动于咸通、乾符年间的许多文人不仅亲炙这位“夙著雄名”的文坛领袖，而且不少人与他有较深的交往。较著名的如诗人唐彦谦、邵谒、李涛等皆温庭筠的弟子，诗人温庭皓乃温庭筠之弟，文人段安节（段成式之子）乃温庭筠之女婿，“咸通十哲”之一的诗人温宪乃温庭筠之子，再如崔珏，年轻时曾与李商隐为诗友（李商隐有《送崔珏往西川》，崔珏有《哭李商隐》二首），大中末又与温庭筠同佐襄阳徐商幕府，他如周繇（一说元繇）、徐商、韦蟾、王传、余知古、段成式等人也在咸通元年（860）与温庭筠一起在襄阳唱和，结集为《汉上题襟集》。而李商隐（813—858）由于去世较早的原因，唐末诗人与他直接交往的较少，可考者寥寥四人：唐末老诗人薛逢（806—876）本来年长于李商隐，与李商隐有过交往（薛逢有《重送徐州李从事商隐》），诗人李郢年齿略晚于李商隐并与其有诗歌往还，其他除崔珏外就是他的外甥韩偓，可惜李商隐死时，韩偓才 17 岁，韩偓的艳情诗更多地受到温庭筠的影响。

---

① 温庭筠生年，过去多从夏承焘《温飞卿系年》定为元和七年（812），现据陈尚君先生考订为贞元十七年（801），参见《唐才子传校笺》卷八。温庭筠牓邵谒等讽刺时政诗，被杨收所贬而死，参见顾学颉《温庭筠行实考》，见《唐代文学论丛》第四辑。

四 唐末诗人普遍效法温庭筠诗风和笔法

如果允许用两个词语来区别温李二人的诗风差异的话，那我们用“通俗”与“典雅”应该不会离题太远。明人顾璘《批点〈唐音〉》批评温庭筠曰：“大抵清高难及，粗俗易流，差便于流俗浅学耳。”顾氏的批评可以帮助我们把握温庭筠诗歌的总体风格。胡震亨《唐音癸签》卷八曰：“温飞卿与义山齐名，诗体密丽概同，笔径较独酣捷。”“酣捷”即酣畅快捷，也就是说比李商隐的诗要流畅好懂得多，虽然二人都爱用典、重雕琢。温庭筠现存诗337首（其《杏花》诗曰：“情为世累诗千首”），近体较多，古体较少。他的古体诗有许多比李商隐还要晦涩难懂，但也有不少是通俗流畅的，其中讽刺诗最引人注目，如《晓仙谣》、《鸡鸣埭歌》、《春江花月夜词》、《雉场歌》、《达摩支曲》等讽刺历代帝王昏君的乐府诗，明显为唐末李咸用的《鸡鸣曲》、《轻薄怨》、《绯桃花歌》直接效法，而唐末王毂的名作《玉树曲》之模仿痕迹尤其明显。温庭筠还有不少反映农家劳苦生活和农村风光的诗，如《烧歌》、《罩鱼歌》、《会昌丙寅丰岁歌》、《郊居秋日有怀一二知己》等，这类诗在李商隐诗集中难以找到的。清张文荪曰：“飞卿取材之富，过于义山。”（《唐贤清雅集》）如《烧歌》生动地再现了南方农村烧畲种田的习俗：“起来望南山，山火烧山田。微红夕如灭，短焰复相连。差差向岩石，冉冉凌青壁。……谁知苍翠容，尽作官家税！”这类诗对唐末皮日休、聂夷中、杜荀鹤、贯休等人影响特别深刻，尤其是温诗中有意学习诗经、六朝乐府的叠词、顶真、双关手法，为唐末诗人普遍效法。叠词如《罩鱼歌》：“朝罩罩城东，暮罩罩城西。两桨鸣幽幽，莲子相高低。……”顶真如《西洲词》：“悠悠复悠悠，昨日下西洲。西洲风色好，遥

见武昌楼。武昌……”前人曾批评唐末诗歌用叠词太多，恐怕与温庭筠的影响有相当关系[1]。温庭筠近体诗相对较为雅致，有“韵格清拔”之誉，但还是比李商隐通俗一些，如温李二人同学南朝民歌，李商隐将朴素单纯的《青溪小姑曲》改造为“神女生涯原是梦，小姑居处本无郎”这样幽雅朦胧的诗句；而温庭筠学习南朝《子夜四时歌》隐喻、拈连手法，写出“玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知”（《南歌子二首》）这样民歌化的诗句。温庭筠近体诗中比较突出的是大量的羁旅行役诗和咏史诗，大都写得清新流利、意味深长，不乏名篇警句，律诗如《商山早行》、《利州南渡》、《送人东游》、《过五丈原》、《过陈琳墓》、《赠知音》、《旅次盱眙县》等皆是历代传颂的名篇。这一类诗对唐末诗歌影响尤深，唐末的羁旅行役诗和咏史讽刺诗正是唐末诗人们写得最好的、引为骄傲的类别。如唐求的佳句“晓鸡鸣野店，寒叶堕秋枝”（《发邛州寄友人》），“几处晓钟断，半桥残月明”（《晓发》），显然是在刻意学习温庭筠名句“鸡声茅店月，人迹板桥霜”。再如，唐末陆龟蒙的《送棋客》所用史事乃至构思皆效法温庭筠绝句《观棋》，而徐寅的《依温飞卿华清宫二十二韵》，乃效法温庭筠排律的咏史讽刺套路。唐末头号大诗人罗隐，一向不被认为属温李一派，其实他学温最力。我们来比较下面这三首七律名篇：

猿鸟犹疑畏简书，风云常为护储胥。徒令上将挥神笔，终见降王走传车。管乐有才终不忝，关张无命欲何如？他年

[1] 杜甫、韩愈、李商隐也喜用叠词，但他们多用《文选》诸赋格，诗格中所谓“双拟对”“联绵对”，尤其喜用“赋体对”，有别于温飞卿取法民歌叠而不对的俗格。

锦里经祠庙，梁父吟成恨有余。

——李商隐《筹笔驿》

铁马云雕共绝尘，柳阴高压汉宫春。天清杀气屯关右，夜半妖星照渭滨。下国卧龙空寤主，中原得鹿不由人。象床宝帐无言语，从此谯周是老臣。

——温庭筠《经五丈原》

抛掷南阳为主忧，北征东讨尽良筹。时来天地皆同力，运去英雄不自由。千里山河轻孺子，两朝冠剑恨谯周。唯余岩下多情水，犹解年年傍驿流。

——罗隐《筹笔驿》

这三首诗都是写诸葛亮，也都是千古名篇。李商隐诗立意在颂其威名，寄托遗恨；温庭筠诗强调时势屈人，成事在天的无奈，并通过与谯周的对比，表达对人才的惋惜；罗隐诗立意构思与温庭筠诗颇接近，尤其明显的是用谯周作对比反衬，还有名句“时来天地皆同力，运去英雄不自由”，乃是将温诗“中原得鹿不由人”的意思进一步发挥，通俗相似而深刻过之。《瀛奎律髓汇评》引陆贻典评罗隐诗曰：“与义山同题，而各有所指，故各见其妙。”只见与义山同题而各自不同，不见与飞卿虽不同题却更多相同。无疑，罗隐对于温庭筠诗的学习是更为自觉的。罗隐虽比温庭筠晚一代人，但得与温的诗友韦蟾、周繇等人交游，其不幸遭遇和狂狷个性与温庭筠最为相似，他的《桃花》诗与温庭筠的《敷水小桃盛开因作》都是以桃花之独开比自己之被遗弃。罗隐可以说完全继承了温庭筠讽刺诗的创作路数并有所拓展，其名篇《题磻溪垂钓图》讽刺姜尚之“吕望当年展庙谟，直钩钓国更谁如?”与温庭筠《简同志》讽刺张良之“留侯功业何容易，一卷兵书作帝师”何其神似乃

尔！罗隐甚至有学习温庭筠艳体歌行笔法的《江南曲》，亦达到与温之同题诗难分轩轾的水平。

日本学者丰田穰《中晚唐诗之二倾向》一文认为：中晚唐诗普遍的倾向为追寻诗语的新创，然主要努力方向有二，一为以韩愈为主之一派，至李贺、李商隐，趋向古典化；另一派则以贾岛、罗隐、杜荀鹤为主大量使用俚俗的白话入诗[①]。他没提温庭筠，似乎认为温庭筠介于二者之间，若仅从语言的雅俗层面来看，温庭筠的确更近于后者。

学界历来将温李艳情诗看作一类。这只是就大致而言，实际上二人的艳情诗在风格上还是有明显的差异，我们不妨用“雅艳”与“俗艳”来相区别。李商隐的艳情诗全为近体，写得绮丽而精工，情深而意晦，可能有不少艳情诗别有寄托，所以有人觉得可“去浅易鄙陋之病”（《许彦周诗话》）；而温庭筠的艳情诗多为乐府歌曲，前人曾指出他学习六朝民歌写法，色彩浓丽，辞藻艳丽，语言风格与他的曲子词非常接近。温庭筠初步完成了晚唐艳情诗词的一体化（包括内容、风格和演唱的一体化），如他用《南歌子》曲调既写有两首七绝体，又写有七首长短句体，到唐末韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、韩偓、王涣、吴融等人的艳情诗词已达到了高度一体化。由此也可见得温庭筠艳情诗的俗化倾向远胜于李商隐。贺中复先生批评温庭筠的艳情诗道：“这类作品（按：指温的艳情诗）不管作者怎样故作深曲，较之李商隐所作终显浅薄，大多理不胜辞。但因为它们更适合唐末五代越来越多的失意文人的口味，其影响却日益显著。”[②] 这一批评可从反面

---

① 转引自台湾黄奕珍《宋代诗学中的晚唐观》，文津出版社 1998 年版，第 61 页。

② 《唐代文学史》下，人民文学出版社 1995 年版，第 650 页。

帮助我们认识温李艳情诗之差异及其与唐末五代诗坛的关系。

唐末咸通、乾符以后的艳情诗，大都是文人们冶游狎妓的产物，直写艳情者多，别有寄托者少，与当时盛行的曲子词已经完全一体化。这些都与温庭筠较为接近。韩偓的《香奁集》，“皆裾裙脂粉之语”（严羽），“词旨淫艳，可谓百劝而并无一讽矣”（纪昀《书韩致尧香奁集后》），许学夷认为“但韩诗浅俗者多，而艳丽者少，较之温李，相去甚远”（《诗源辩体》）。可见，韩诗的“俗艳”特色是比温庭筠更有过之而无不及。我们从《香奁集》的一些诗歌里可以明显看到韩偓自觉学习温诗的笔法。试比较这两首七绝诗。

冰簟银床梦不成，碧天如水夜云轻。雁声远过潇湘去，十二楼中月自明。

——温庭筠《瑶瑟怨》

香侵蔽膝夜寒轻，闻雨伤春梦不成。罗帐四垂红烛背，玉钗敲着枕函声。

——韩偓《闻雨》

两诗内容构思相同，都写女子深夜不寐怀人的清苦寂寞，都是由感觉（清寒），到视觉再到听觉，由听觉反衬深夜的孤寂凄清。韩诗的头两句显然是从温诗前两句化出，“梦不成”是妙语，颇耐玩味，但“夜寒轻”不及“夜云轻”显得空灵有味，从意境的含蓄，情思的绵邈以及带给读者的联想方面看（温诗有雁足传书、湘灵鼓瑟等多重联想意蕴），韩诗皆不及温诗，显得相对“俗艳”。再如，韩偓的名篇《哭花》曰：“曾愁香结破颜迟，今见妖红委地时。若是有情争不哭，夜来风雨葬西施。”其中“夜来风雨葬西施”一句早已成为名句，但此句显然脱胎于温庭筠的

"夜来风雨送梨花"（《鄠杜郊居》），韩句虽说青出于蓝，但其自觉师法温氏却毋庸置疑。自明清以来，人们总是习惯于夸大李商隐对韩偓的绝对影响力，而无视温庭筠诗对他的更大更直接的影响，甚至像上面所举这首明显模仿温庭筠《瑶瑟怨》写法的《闻雨》诗，竟然也被权威学者用来证明韩诗"很像李商隐"的典型例子[1]。施蛰存先生曰："《香奁集》虽属歌诗，然其中有音节格调宛然如曲子词者，且集中诸诗，造意抒情，已多用词家手法。"[2] 这无疑等于指明了《香奁集》与温诗惊人的一致性。王国维辑《香奁词》一卷 13 首，除了《浣溪沙》二首（辑自《尊前集》）外，其余 11 首全都是辑自《香奁集》，根据施蛰存先生上文考证，这 13 首中有 8 首可定为词，它们是《生查子》二首（即《懒卸头》《五更》）、《谪仙怨》三首（即《六言三首》）、《玉楼春》一首（即《意绪》），再加上《浣溪沙》二首。韩偓这些词没有一首为长短句，皆抒写女子相别相思、伤春悲秋的情怀，被"乐工配入声律"（《香奁集序》），似乎没有什么寄托，与温庭筠的艳情诗词十分接近。至于唐彦谦，后人谓其艳情诗酷类温李，但他学温庭筠尤为自觉，《旧唐书》本传说他"尤善七言诗，少时师温庭筠，故文格相类"。他如韦庄、张泌等人的艳体诗，也多取法温庭筠的排律、歌行作品，以铺排娇艳的容态，传达悠长的情韵为特色。尤其是张泌[3]的十多首艳体歌诗（均见《才调集》），如排律体《碧户》乃效温之《洞户》，歌行体《春晚谣》乃学温之《春晓曲》、《春愁曲》等，若混入温集，几可乱真，兹

---

① 参见章培恒先生主编《中国文学史》中册，复旦大学出版社 1997 年版，第 261 页。

② 施蛰存：《读韩偓词札记》，《中华文史论丛》1979 年第 2 期。

③ 张泌是唐末人，与韦庄、牛峤年齿相当，参见李定广《千年张泌疑案断是非——各家张泌考证平议与辨正》，载《汕头大学学报》2004 年第 4 期。

不详列。

以上主要以诗歌为例探讨了温李二人对唐末五代文坛影响的差异，至于温庭筠作为“花间鼻祖”，其曲子词对唐末五代词人的影响之巨就更毋庸赘言了。

五　余论

史学大师范文澜先生以其史家锐利的眼光指出：“在晚唐，李商隐是旧传统的结束者，温庭筠是新趋势的发扬者，晚唐诗人温李并称，其余诗人都不能和他们比高下，因为此后诗人（包括词人）都是温李的追随者。”[①] 唐末五代诗人是否都是温李的追随者虽然仍可讨论，但范氏对温李二人在整个唐五代文学史中的定位应该是十分新颖而精彩的。可惜此论发表近四十年，仍未被学界认同。正如袁行霈先生有著名论断认为，陶谢虽齐名于晋末宋初，然陶渊明是魏晋古朴诗风的集大成者，谢灵运则是南朝一代新风的开创者[②]，我们也不妨认为，李商隐是传统雅文学的集大成者，温庭筠是新兴俗文学的大力开拓者，从中唐开始的文学俗化倾向发展到温庭筠时代，已然能和雅文学分庭抗礼，到唐末五代文坛终于形成全面的整体性的时代特征。

第二节　《花间集序》的词学观与曲子词的化俗为雅

欧阳炯的《花间集序》是词学史上的第一篇专论，也是唐

① 《中国通史》第四册，人民出版社 1965 年版，第 322 页。

② 参见袁行霈《陶谢诗歌艺术的比较》，见《陶渊明研究》，北京大学出版社 1997 年版，第 162 页。

五代唯一一篇词学论文。正确解读该文的观点，对于研究唐五代词学乃至词史无疑具有重要意义。20世纪学界对该文观点有一些阐发，比如20世纪末吴熊和先生的《唐宋词通论》、杨海明先生的《唐宋词史》、方志范等先生的《中国词学批评史》都对该文有比较一致的定性（即继承宫体，提倡艳情）。笔者认为，他们对欧阳炯《花间集序》的定性大体没错，但对全文主旨的把握尚有缺憾，又无人作具体的段落语句疏解，故而让反对者有机可乘。其中贺中复先生《唐代文学史下·西蜀词人》[1]、《〈花间集序〉的词学观点及〈花间集〉词》[2]（以下简称贺文）的反对意见相当激烈，影响很大，几欲造成对这篇词论的重新定性。贺文不同意词学界（贺文举吴熊和先生为代表）一向认可的关于《花间集序》说明了花间词的词风特点是齐梁"宫体"与晚唐五代"倡风"的结合的意见，认为："《花间集序》否定宫体歌词"，但又认为欧阳炯《花间集序》是"词为艳科"观点的"当然代表"。刘扬忠先生的大著《唐宋词流派史》[3] 亦附和其说，批评吴熊和、方志范等为误读。而彭国忠先生的《〈花间集序〉：一篇被深度误解的词论》[4]（以下简称彭文），沿着贺文的观点变本加厉，并有新的发明。彭文继承了贺文"《花间集序》否定宫体歌词"之说，但进一步认为反宫体就是反艳情，就是反对整个《花间集》的"香艳"词风，古今学界一向认可的欧序提倡艳情之说，是对欧序的"深

---

① 吴庚舜、董乃斌主编：《唐代文学史》（下），人民文学出版社1995年版。

② 贺中复：《〈花间集序〉的词学观点及〈花间集〉词》，载《文学遗产》1994年第5期。

③ 刘扬忠：《唐宋词流派史》，福建人民出版社1999年版。

④ 彭国忠：《〈花间集序〉：一篇被深度误解的词论》，载《学术研究》2001年第7期。

度误解”，“长期以来……他（指欧阳炯）的词学观点却遭到完全相反的理解：他所反对的，变成了他所赞成的”，云云，真有“一洗万古凡马空”之势。此外彭文还强调两个观点：一是，欧阳炯首次勾勒出“词史”线索，但却被古今学界所忽略；二是，欧阳炯提出“清”、“清绝”的审美标准以反对“富”、“艳”，即所谓的“扬‘清’贬‘艳’”。其中第一点与贺文略同，第二点为贺文所未涉及。应该说，贺、彭两文“横看成岭侧成峰”，都有自己的思考和见解，尤其是贺文可谓旁征博引，功力深厚。但贺文令人不解之处是认为欧序反宫体而倡艳情，好像宫体不但不和艳情是同类，反而成了对立的了，虽强为辩解，终让人难为服膺；彭文令人不解之处是赵崇祚既然请欧阳炯为其精心甄选的《花间集》作序，欧阳炯序文却把整个《花间集》（包括欧阳炯本人的17首词在内）的香艳词风“加以痛砭”，殊为可怪。欧阳炯《花间集序》确实传达了不少词学观点，但由于它是四六骈文，主要以描述、铺叙来表达观点，加之其文意的跳跃，比喻、典故的运用都会给准确理解造成困难。欧序反对宫体吗？欧序提倡“清”、“清绝”的审美标准以反对艳情吗？我看都不是。

一　必须准确理解《花间集序》的主旨

为了准确理解《花间集序》的主旨及其他一系列观点，首先必须为这篇短文准确标点，并试为之分段如下：

镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。（第一段）

是以唱《云谣》则金母词清，挹霞醴则穆王心醉。名高《白雪》，声声而自合鸾歌；响遏行云，字字而偏谐凤律。

《杨柳》《大堤》之句，乐府相传；《芙蓉》《曲渚》之篇，豪家自制。莫不争高门下，三千玳瑁之簪；竞富樽前，数十珊瑚之树。则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。（第二段）

自南朝之宫体，扇北里之娼风。何止言之不文，所谓秀而不实。（第三段）

有唐以降，率土之滨：家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。在明皇朝，则有李太白应制《清平乐》词四首。近代温飞卿复有《金荃集》。迩来作者，无愧前人。（第四段）

今卫尉少卿字弘基，以拾翠洲边，自得羽毛之异；织绡泉底，独殊机杼之功。广会众宾，时延佳论。因集近来诗客曲子词五百首，分为十卷。以炯粗预知音，辱请命题，仍为叙引。昔郢人有歌《阳春》者，号为绝唱，乃命之为《花间集》。庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱《莲舟》之引。（第五段）

时大蜀广政三年四月日叙。[1]

笔者认为，全文的主旨，亦即欧阳炯的主要意图是标举“雅词”，倡雅贬俗，针对民间曲子词质木无文之俗，提出“诗客曲子词”的概念，要以文雅的“诗客曲子词”来取代鄙俗的民间曲子词，以为文人雅士宴集娱乐之用。下面先逐段对《花间集序》作一疏解。

第一段总说，以两个比喻来强调歌词之美在于修饰、雕琢，

① 文字用李一氓校本《花间集》，人民文学出版社 1958 年版。

即所谓“镂玉雕琼”“裁花剪叶”。这一观点的提出，是针对当时流行的民间曲子词语言质木无文而发，为后文推出“诗客曲子词”张目。民间曲子词乃是唐代新兴的“胡夷里巷之曲”，虽婉转动听，但“语颇质俚”（王国维语），“词俱朴拙”（龙榆生语），“或出于歌楼酒人之口吻，或即为伎家操索之群工，见有旧谱，为撰新歌，率意取男女爱悦，伤离惜别之情事，纬之以音节，被之于歌筵，推其用心，正不在文字之求工，而务合于管色”[①]，故而不雅。而文人染指歌词以后，对词的雅化主要表现在语言和乐律上，“诗客曲子词”的文雅正在于：善于雕章琢句，词清句丽，富有节奏和韵律。正如韦庄所说：“载雕载琢，方成瑚琏之珍。”（《又玄集序》）

第二段赞美古歌、古乐府及豪家自制乐府之雅就是在于文辞优美——“词清”、“文抽丽锦”、“清绝之词”，合乐合律——“声声而自合鸾歌”、“字字而偏谐凤律”，暗为《花间集》攀附古曲远亲，自抬身价，自标高雅。其实，古歌、古乐府在产生之初，文辞并不优美、高雅，就像《诗经》当初大部分是朴素的民歌一样，但由于语言的演变，唐宋人已觉得古乐府与当时的通俗语言不一样，属于雅歌，更重要的是我国古代一直有尊古、崇古以至复古的传统观念，以为古雅今俗（越古越雅，所以有“古雅”一词），因此历代文人都把古乐府当经典一样模仿，产生许多“拟乐府”。当然古歌《白雪》和下文提到的《阳春》，在战国时就已被称为高雅之曲。从“莫不”到本段末是具体描写魏晋六朝豪家自制乐府的演唱情景：在豪家高朋满座的酒筵上，“绮筵公子”（指酒筵上的豪贵）将写在花笺上的歌词递给“绣幌佳人”（歌妓），她们手拿檀板打着节

---

① 赵尊岳：《读词杂记》。

拍歌唱、表演。而彭文却认为，欧阳炯在这里“首先提出”“清”、“清绝”的审美标准以反对“富”、“艳”。这种提法很不妥当。欧阳炯在这里并非要提出什么“清”、“清绝”的审美标准，而是用“词清”、“文抽丽锦”、“清绝之词”来赞美古歌、古乐府及豪家自制乐府文辞雅丽。因为用“词清”、“清词”、“清绝”等词语来赞美别人文辞雅丽，是唐五代人的习惯。如陆龟蒙赞美刘桢诗“公干词清咏荜门”（《闲居杂题五首》），唐玄宗赞张说“清词雅调新”（《南出雀鼠谷答张说》），高适赞朋友“故人清词合风骚”（《同河南李少尹……》），陆龟蒙赞皮日休“清词忽窈窕，雅韵何虚徐”（《奉和袭美酬前进士……》），高仲武《中兴间气集》评于良史“诗体清雅”，五代王定保《唐摭言》卷十评清塞和尚（周贺）诗“诗格清雅”，张为《诗人主客图》所列“清奇雅正”一派在六大派中规模最大，司空图《诗品》有“清奇”一品，欧阳炯的老前辈蜀丞相韦庄在入蜀前编《又玄集》，在序文中也说“但掇其清词丽句”。至于“清绝”，用例更多，如孟浩然的老友王士源在《孟浩然集序》中说，孟浩然在长安秘书省群英联诗会上赋出“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”两句后，“举坐嗟其清绝，咸阁笔不复为继”。他如杜甫的“浩歌渌水曲，清绝听者愁”（《奉同郭给事……》），朱庆余的“杯瓢闲寄咏，清绝是知音”（《和刘补阙》），薛能赞贾岛诗“清绝更无之”（《嘉陵驿见贾岛旧题》）；李山甫“记室新诗相寄我，蔼然清绝更无过”（《山中览刘书记新诗》）；五代贯休诗：“闲吟顽仙偈，清绝过于玉。”（《夜雨》）五代宋初尚能诗：“冥搜清绝句，恰似有神功。”（《中秋旅怀》）等等，不胜枚举。这段话字里行间充满赞美、羡慕之情，尤其是铺排豪家高朋满座，酒筵赏曲的盛况，具体生动、绘声绘色，表现出对“富”、“艳”的向往。用“文抽丽锦”、“不无清绝之词”

夸豪家自制歌词，其中“不无”以双重否定来加强肯定语气。而彭文却说“其言下已略有不满之意”，不知何从着落。

第三段语意有跳跃，是最容易引起误解的关键一段。写“南朝宫体”促使民间唱曲之风（即所谓“娼风”）大盛，但其歌词却质木无文，甚至没有一首像样的歌词。“扇”字是“煽动、使……炽盛”的意思；“娼风”指的是“唱曲之风”，并不是我们今天意义上的“娼风”，贺文就把它误解为骂人的话，甚至不解地反问：欧阳炯怎么能骂包括自己的词在内的花间词是娼风的产物呢？“何止言之不文，所谓秀而不实”两句批评的对象既非“宫体”也非“娼风”（唱曲之风）本身，而是在“娼风”下歌妓们所唱的民间歌词，即产生于坊曲里巷乐工妓女之手的民间鄙俚俗艳歌词，这一点应该是肯定无疑的。“言之不文”是说歌词没有文采，这绝不是贺文、彭文所说的在批评“宫体”，因为南朝宫体歌辞是很讲文采的，《隋书·经籍志》集部序云：“梁简文帝之在东宫，亦好篇什。清辞巧制，止乎衽席之间；雕琢蔓藻，思极闺闱之内。后生好事，递相效习，朝野纷纷，号为‘宫体’。”可见“宫体”是梁简文帝等一批高手文人“雕琢蔓藻”的产品，是颇富文采的。“南朝宫体”是如何促使民间唱曲之风（即所谓“娼风”）大盛的呢？这主要是由大规模的宫廷演唱之风引起的，南朝宫体诗本以拟乐府为主体，《乐府诗集·清商曲辞·吴声歌曲》引《南史》曰：“后主张贵妃名丽华……等，并有宠，又以宫人袁大舍等为女学士。每引宾客游宴，则使诸贵人女学士与狎客共赋新诗，采其尤艳丽者，以为曲调，被以新声，选宫女千数歌之。其曲有《玉树后庭花》、《临春乐》等。”“秀而不实”似是说曲调虽好听，却没有像样的歌词。“秀”本意是（庄稼的）花，这里比曲调，“实”本意是果实，这里比歌词。我们完全没有必要搬出孔子的话来发掘微言大义，尽管“言之不文”、“秀而不

实”这两个成语源于孔子；更不必从白居易《与元九书》中所论的“诗者，根情，苗言，华声，实义”来比附对照（如贺文），因为白居易所说的“华”主要是比喻诗歌吟诵时的声音，“实”是比喻诗歌的思想内容，而欧阳炯的“秀”是比乐曲，“实”是比歌词，二者应该不能画等号。“实”（歌词）与“秀”（乐曲）有内外之别，《藏海诗话》曰：“装点者外腴而内枯故也，或曰‘秀而不实’。”杨明师引欧阳炯《蜀八卦殿壁画奇异记》：“有形似而无气韵，则华而不实。”认为秀而不实即华而不实，当有批评其所写人物、情景不能栩栩如生、不够逼真之意，属于艺术表现方面的批评[①]。“形似”属外，“气韵”属内，与“外腴而内枯”亦相近。

第四段写到了唐朝，“娼风”空前盛行，民间曲子词的曲调普遍为人所爱听，流播甚广，唐朝诗人们也开始创作“诗客曲子词”，以使曲子词雅化，专供文人雅士（即后文所谓“西园英哲”）佐欢之用。“有唐以降”至“自锁嫦娥”，是在描述唐朝歌妓“娼风”（唱曲之风）之盛况，展现了唐五代曲子词的生存土壤和创作环境。“家家之香径春风，宁寻越艳”反映的主要是官僚贵族富商的“家妓”的演唱情况，“处处之红楼夜月，自锁嫦娥”反映的主要是市井坊妓、营妓及一批获得自由的“饮妓”、“酒妓”的演唱情景，从她们演唱的环境看，唱词的来源不仅是民间曲子词，还有文人们酒筵所填之词。接下来写到李白、温庭筠等诗人正是在唐代“娼风”的熏染下，才染指曲子词的。唐代诗人染指曲子词的很多，因李白、温庭筠是名家，故举以为例。这里还强调了“诗客曲子词”的创作越来越盛的景况：李白只有

---

① 参见杨明师《魏晋南北朝唐五代文论注释拾补》，载《古代文学理论研究》第二十二辑。

《清平乐》四首[①]；温庭筠已有更多的作品，编为专集；“迩来作者”（温庭筠之后到欧阳炯时代的作者）则较“前人”（从李白到温庭筠的作者们）更胜一筹（编成《花间集》十卷500首）。

第五段写赵崇祚编纂“诗客曲子词”的经过，以及请自己（欧阳炯）命题、作序情况，并指出《花间集》的功能是供文人雅士（所谓“西园英哲”）筵席娱乐之用。因选的是“近来”（近代以来）的诗客曲子词，故不包括温庭筠以前的作者。而彭文谓“欧阳炯似未将李白作品列入‘诗客曲子词’中”，显然是疏忽了“近来”一词的含义。欧阳炯以古歌《阳春》比况《花间集》，主要有几层用义：一是颂美《花间集》之高雅，暗贬民间曲子词是《下里》《巴人》；二是“花间”即阳春之景，唐诗中常常以“花间”指阳春之景，由此达到攀附古曲远亲，自抬身价的目的。三是成都向以繁花似锦的“锦城”而著称，《花间集》之所以命名“花间”，是为了凸显“以锦城为选词主要范围的地域特征”[②]，比如“醉花间”曲调本是唐教坊曲名，一直是有调无辞，唐末毛文锡在蜀地作有《醉花间》词二首，被收入《花间集》[③]。此外，也以“花间”照应开头，表明《花间集》正是“裁花剪叶”的结晶[④]。“西园英哲”、“羽盖之欢”是比况曹丕邺下文人雅集西园，

---

① 原载五代吕鹏《遏云集》，今本《尊前集》收有5首，末一首非李白作。此四首非《清平调词》绝句三首。

② 参见肖鹏《群体的选择：唐宋人选词与词选通论》，台北文津出版社1992年版。

③ 按：此调以及《花间集》命名可能与进士杏园探花宴有关，如元稹“且作花间共醉人”（《酬白乐天杏花园》），刘禹锡“老醉花间有几人”（《杏园花下酬乐天见赠》），刘沧“归时不省花间醉”（《及第后宴曲江》）等，尚待进一步论证。

④ 关于《花间集》的命名，施蛰存先生提出欧序“取义殊不明晓”之后（华东师范大学出版社《词学》第一辑，署名舍之），学者纷纷提出解释：或谓以花喻诗，或谓以花喻女性，或谓指锦城成都，或谓喻词作精美，或谓须补异文“阳春之甲”方可解通……参见王水照先生《花间集命名之由》，见其《半肖居笔记》一书，东方出版中心1998年版。

宴饮赏曲，乘车（羽盖）游乐。曹丕《芙蓉池作》："乘辇夜行游，逍遥步西园……卑枝拂羽盖，修条摩苍天。"曹植《公宴》："清夜游西园，飞盖相追随。"可见，赵崇祚及花间词人经常举行"西园雅集"，直到北宋，李公麟还画有苏东坡等 16 人的《西园雅集图》。"南国婵娟"指南方歌妓，花间词人生活的西蜀、南平都属"南国"。"休唱《莲舟》之引"就是说有了高雅的《花间》新词，就不需要再唱《莲舟引》之类的俗曲了。《莲舟引》之所指，或以为指南朝清商曲《江南弄》中的《采莲曲》；或以为指相和曲中的《江南可采莲》。笔者以为，《莲舟引》当是泛指唐朝民间《采莲船》之类"言之无文"的俗曲，现存敦煌民间曲子词中有《采莲船》曲调，其调名本身就充满乡土俗气，而《花间集》中所用之调名如《菩萨蛮》、《定西蕃》、《清平乐》等多趋高雅者。再者，曰"引"而不曰"曲"，似有鄙视之意。花间词人所作的曲子，皆属"令"，一般是在酒宴上用作酒令的短歌，由歌妓手拿檀板打着节拍歌唱。而"词中之引，则如大曲之散序，无拍者也。近、令者，有节拍者也"[①]。"引"既不打节拍，便只能属于莲歌渔唱一类了，从而难为文人筵席之用，因为文人填词要"依曲拍为句"，歌妓演唱要"拍按香檀"（以香檀按拍）。

总之，欧阳炯提倡雅词、崇雅黜俗的思想是贯穿全文的主线，在这条主线中又刻意标出了"雅词"发展的三大阶段：初始阶段（李白为代表），初步兴盛阶段（温庭筠为代表），繁荣阶段（《花间集》为代表）。如果忽略了崇雅黜俗这条主线，就只能断章取义、各说各话。其实，近人陈匪石早就指出"《花间集》……甄选之旨，盖择其词之尤雅者，不仅为歌唱之资，名之

---

① 吴梅：《与榆生论急慢曲书》，载《词学季刊》1933 年第一卷第一期。

曰‘诗客曲子词’，盖有由也”[①]。可惜没有引起人们注意。许多研究者只看到欧序强调《花间集》的唱本特点或鼓吹艳情的特点，就未免喧宾夺主了。

围绕倡雅主旨，还有一些词学观点也从序文中得到反映。（一）曲子词的特色：（1）词为艳曲，即后世所说的“词为艳科”。文中反复提到词由女人演唱并助其娇娆之态，它上乘南朝宫体，下附北里娼风。（2）词有富贵之气。从“镂玉雕琼”“竞富樽前”等语可以看出。（3）词必须讲究节奏和韵律以适合演唱需要。“声声而自合鸾歌”、“字字而偏谐凤律”、“拍按香檀”等句反映了这个特点。（4）词为文学、音乐、表演相结合的综合艺术。由“拍按香檀”、“用助娇娆之态”可见。（二）曲子词的功能：为筵席娱乐之用。序文开头“挹霞醴则穆王心醉”一句就已暗示，结尾“用资羽盖之欢”更明确说出。（三）曲子词的源流：词源于古歌、古乐府，源远流长。这里要注意的是，欧阳炯并非有意从科学角度探索词史，而是为了攀附古曲远亲，为《花间集》抬身价（原因详后述）。

另外，古人常常将《花间集》与《玉台新咏》相比况，而《花间集序》模仿徐陵《玉台新咏序》的痕迹也十分明显。无论是四六骈文的形式还是富艳夸饰的文风，皆如出一辙，甚至许多语词也袭用照搬，诸如“豪家”、“花笺”、“纤手”等可谓照搬，“清文满箧”、“撰录艳歌，凡为十卷”等基本袭用（《花间集》也仿《玉台新咏》将全书分为十卷）。清人钱曾说得好：“赵崇祚集唐末才士长短句，欧阳炯为之弁言，可继孝穆《玉台新咏序》。”[②] 而彭文谓古人（指钱曾）“有失明察”，误矣。

---

① 陈匪石：《声执》卷下，《词话丛编》本，中华书局 1986 年版。

② 钱曾：《读书敏求记》“《花间集》十卷”条。

二　《花间集序》词学观与曲子词的雅化趋向

（一）由雅入俗——晚唐五代文化之大势与欧序所论曲子词的兴盛

中晚唐以来，随着城市经济的繁荣，市民阶层的壮大，社会游乐风气兴盛起来，而广大文人的社会生活和人生追求也打上了世俗化、享乐化的烙印。整个社会文化的发展大势是由雅趋俗。林继中先生在《文化建构文学史纲》中有一个精辟的见解，认为唐代科举吸引了大量世俗地主及其他阶层的知识分子进入社会上层，他们不仅把“俗气”带进上流社会，而且作为“受行卷者”影响了一大批举子的文风，他们喜欢看传奇，喜欢“猫儿狗儿”诗、《婢仆诗》，从而使中晚唐文化呈现出“俗”的趋势。[①] 值得注意的是，中晚唐以来民间俗文艺成蓬勃发展之势，新兴文艺形式如传奇、俗讲、变文、说话、词文、俗赋、歌舞戏、参军戏及民间竹枝词等亦各臻其盛。音乐的发展到晚唐五代又达到了中国音乐史上的新高峰，尤其是作为燕乐（宴乐）的民间俗乐十分流行，并逐渐为官僚文人所爱赏。配合燕乐的曲子词在民间的妓楼歌馆、瓦肆勾栏普遍传唱，所谓“夜市千灯照碧云，高楼红袖客纷纷。如今不似升平日，犹自笙歌彻夜闻”，“家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥”，这就是欧阳炯《花间集序》所说的“娼风”。现存的敦煌民间词充分反映了“俗”的特征：内容上大多继承前代民歌“缘事而发”的传统，密切反映社会现实生活；表现形式上令体、慢体兼备，还广泛采用对话、问答、独白、叙事等民众喜闻乐见的表演形式；语言上喜用大白话和俚词俗语；

---

① 林继中：《文化建构文学史纲》，海峡文艺出版社 1993 年版，第 29—32 页。

风格上多浅近直露而少含蓄蕴藉。这种文学、音乐、舞蹈融为一体的综合艺术要比诗歌、骈文、传奇更能直接满足时人对声色的追求，它不仅对城市中下层的官吏、商贾、市民具有强大的诱惑力，也从心态上征服了上层的文人雅士，影响了他们的文学好尚。

与此同时，中晚唐官私妓女队伍的成长壮大，不仅有力地推动了全社会娱乐消费的增长，而且大大促进了音乐歌舞艺术尤其是饮妓艺术的繁荣。唐末五代大城市中，除了宫妓、坊妓、营妓而外，王公贵族官僚士大夫之家蓄养家妓成风，欧阳炯序说“家家之香径春风，宁寻越艳”正反映了这一风气。饮妓艺术在晚唐五代空前繁荣，“一批以‘饮妓’‘酒妓’为名的妓女，已代替掖庭之妓和教坊之妓，而成为艺术歌舞的主要承担者；她们的足迹遍及天涯，而不再局限于举场和为数不多的几处使幕；她们在酒筵上的地位大大改观，由附庸而变成各种酒令游戏的主角与核心……她们已经成为一个重要的社会阶层”[①]。于是，官僚文人们的宴饮娱乐之风便自然与“娼风”结合，曲子词的创作便成为文人自觉从事的一项活动了。妓女的歌舞也就渐渐成为文人酒筵上的主要节目，文人们在酒筵上即席撰写酒令著辞之类的曲子词，用于行令或歌唱，正如《花间集序》所说，“绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态”。“著辞”是唐人创造的术语，源于依调填词的观念，可分为三种情况：依乐作辞、依调唱辞和依酒令设辞。唐代曲子词的相当部分就属酒令著辞，由

① 王昆吾：《唐代酒令艺术》，东方出版中心 1995 年版，第 215 页。

此而造成曲子词的兴盛[1]。“冠盖西园夜，笙歌北里春”（许浑《赠王处士》），文人雅士们参与北里笙歌的建设，终于结出了《花间集》的硕果。关于晚唐五代曲子词兴盛的详细的社会文化原因，可参见刘尊明先生的《唐五代词的文化观照》、《唐五代词史论稿》两书，兹不再赘述。

（二）欧序雅化论之心理文化动因

林继中先生在谈到唐五代科举制度对文学史的影响时说：“处于较下层的世俗地主将‘俗气’带进文坛，使世族文化也染上‘俗气’，这是个同化过程；同时由于进士科举要求参与的世俗地主必须学会写诗作赋贴经，面对原有的士族文化使自己‘雅’起来，这又是个顺化的过程。”[2] 曲子词一旦进入文人之手，就必然开始被雅化。也就是说，士大夫文人染指之日，就是曲子词雅化之始，雅化一开始就是针对民间俗词的。这样，文人词与民间词开始形成了雅俗分流的两级歌场（歌场本指农村的歌舞娱乐场所）。到晚唐五代，文人词与民间词进一步分化而走向贵族化，充满富贵气，五代词人几乎清一色都是高官贵族，文人词的消费市场亦繁荣于公私筵席之上，所谓“庶使西园英哲，用资羽盖之欢”。

尽管曲子词到文人手中得到了雅化，但它作为“胡夷里巷之曲”的俗文艺本性没有改变。如果说敦煌曲子词是民间俗文艺，那么《花间集》则是文人俗文艺。从文化品位的雅俗上看，唐五代人一般观念为：经→史→诗→文→传奇→曲子词。在唐末五代衰败的乱世中，官僚士大夫间普遍流行着末世的颓唐享乐之风，

---

① 参见夏承焘《令词出于酒令考》，载《词学季刊》第三卷第二号，及王昆吾《唐代酒令艺术》。

② 林继中：《文化建构文学史纲》，第 34 页。

他们作为文人雅士，即耽乐于曲子词这种俗文艺，就得从理论上树一些冠冕堂皇的理由，以使自己乐得心安理得。于是，他们一方面对民间曲子词进行讥贬，提倡从语言声律上雅化，另一方面攀附古歌、古乐府远亲，以自抬身价，自标高雅。钱钟书先生说："新风气的代兴也常有一个相反相成的表现。它一方面强调自己是崭新的东西，和不相容的原有传统立异；而另一方面更要表示自己大有来头，非同小可，向古代也找一个传统作为渊源所自。"他风趣地说："这种事后追认先驱的事例，仿佛野孩子认父母，暴发户造家谱……它会影响创作，使新作品从自发的天真转而为自觉的有教养、有师法。"① 相对于传统诗文来说，曲子词是"野孩子"，相对于盛、中唐曲子词的发展水平来说，晚唐五代特别是五代西蜀的文人词可谓是"暴发户"，难怪欧阳炯要为《花间集》攀附古歌、古乐府远亲。可见，欧阳炯在序里不是从学术角度来"探索"词史（彭文谓欧序是"文学史上第一次关于词的历史的探索"），这一点与后来的王灼、张炎等人不同。最早从学术角度"探索"词史的是南宋初的王灼，他在《碧鸡漫志》里先承袭欧阳炯的说法"古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子"，将上古至唐宋的歌词描述成三个演变阶段或三种主要形态，这其中也有推尊曲子词身价的意味；接下来他真正开始探索词史："盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛……"（卷一）

（三）曲子词雅化的初步实践和欧序雅化论

如上所论，诗人们染指曲子词之日，就是曲子词雅化之始，雅化的对象是民间曲子词之俗。也就是说，在欧阳炯《花间集序》提倡雅词之前，已有中晚唐文人长期的雅化实践，如欧序所说，李白只有《清平乐》四首，到温庭筠已有《金荃集》，再到

① 钱钟书：《七缀集》，上海古籍出版社 1994 年版，第 2—3 页。

西蜀更有《花间集》10卷500首，欧序的雅化论正是对前人实践尤其是《花间集》作品的总结和概括。正如前文所引陈匪石的话"《花间集》……甄选之旨，盖择其词之尤雅者"，那么到底"雅"在哪些方面呢？

文人词（即欧序所谓"诗客曲子词"）的雅化主要表现在乐调、声律和语言形式上。前二者属于音乐方面，后者属于文字方面。吴世昌先生说得好："《花间》所收，则几乎首首在格律方面已有定型，趋于规范化，而在文字的艺术性方面则珠圆玉润，无懈可击。"[①] 晚唐五代"诗客"们大都精通音律，能审音定调，自度词曲。"能逐弦吹之音"的温庭筠和"粗预知音"的欧阳炯之流自不必说，即使帝王也是行家里手。据《蜀梼杌》卷上记载，前蜀后主王衍曾泛舟阆中，自制《水调银汉曲》，命乐工歌之；又曾宴百官于怡神亭，以妇女杂坐，自执板，唱《霓裳羽衣》、《后庭花》、《思越人》等曲；又曾令宫女穿道服，簪莲花冠，施脂夹粉，曰"醉妆"，自制《醉妆词》歌之。再如后蜀主孟昶工声曲，撰有《相见欢》词。此外，前蜀王建墓出土的二十四女乐舞蹈浮雕（1942年发掘），也是一个铁证。文人词到温庭筠时代，其乐调、声律已趋于成熟精美。夏承焘先生说："至飞卿以侧艳之体，逐管弦之音，始多为拗句，严于倚声。往往有同调数首，字字从同；凡在诗句中不拘平仄者，温词皆一律谨守不渝。"[②] 在欧序所标举的《金筌集》中，温词所依之曲调有八宫十八调，大抵皆唐教坊中曲，其调名多趋高雅者，如《菩萨蛮》、《更漏子》、《定西蕃》、《清平乐》、《诉衷情》等，《教坊记》里的许多里巷鄙俚之曲如《柳青娘》、《煮羊头》、《唐四姐》、《醉胡

① 吴世昌：《花间集简论》下，载《文史知识》1982年第11期。

② 夏承焘：《唐宋词论丛》，中华书局1962年版，第54页。

子》、《麻婆子》、《措大子》等，悉已汰去不用（据龙榆生统计）。欧序全文点到的唯一词调就是李白《清平乐》，乃是借用汉乐府“清乐”“平乐”两个乐调名称而命名，是最雅的曲调。敦煌《云谣集杂曲子》虽是精选的唱本，但因为它是里巷之曲，同一调名下各词节奏未统一，文字也有参差，而《花间集》中就没有这种长短不合规格的情况。欧阳炯序所说的“声声而自合鸾歌”、“字字而偏谐凤律”正是音乐方面雅化的目标和结果。其次，花间词家本来就是“诗客”，都能作一手好诗，他们以作诗“镂玉雕琼”、“裁花剪叶”的方法来填词，以诗的语言来要求词，自然以清词丽句取代了民间曲子词的“言之不文”，从而把民间词“不在文字之求工，而务合于管色”的创作倾向引入文学创作的轨道。如中唐刘禹锡到夔州任刺史，效屈原作《九歌》之意，倚声作《竹枝词》九首，就是不满民间《竹枝》的“词多鄙陋”[①]。陈寅恪先生《元白诗笺证稿》在解释白居易《花非花》、《长相思》等歌词时认为：白居易“乃用毛诗，乐府古诗，及杜少陵诗之体制，改进当时民间流行之歌谣”，“乃以改良当日民间口头流行之俗曲为职志。”[②] 通观《花间集》，的确是“文抽丽锦”、“不无清绝之词”。正如俞平伯先生所说：“词虽出于北里，早入文人之手，其貌犹袭倡风，其衷以杂诗心。”[③]

（四）雅与艳的统一：“词为艳科”

有人以为，“艳”与“俗”往往有密切联系，欧序既然崇雅贬俗，为何不仅不反“艳”，反而倡“艳”，成为“词为艳科”的代表？殊不知，在唐五代直至北宋文人的观念中，“雅”和“艳”

---

① 刘禹锡：《刘宾客文集》卷二十七。

② 《元白诗笺证稿》，上海古籍出版社 1978 年版，第 120—121 页。

③ 俞平伯：《论诗词曲杂著·词曲同异浅说》。

是可以统一起来的，“雅”的对立面是“俗”不是“艳”，雅化也主要表现在乐调、声律和语言上而不是内容情调上。北宋词坛雅化的对象仍是民间俗词还有少数文人如柳永、曹组、康与之等的“媚俗”之词，元代陆辅之《词旨》始将“艳”与“俗”混为一谈[①]。前引陈匪石语“名之曰‘诗客曲子词’，盖有由也”，“由”是什么？就是针对流行的“民间曲子词”之“俗”，提出“诗客曲子词”这一新概念。曲子词自晚唐五代兴盛以来，一直以表现艳情为主流，这当然有词体的特点及文学内部的某些规律使然，但文化上的原因可能是更主要的。曲子词天生是女性文艺，一开始就是由女性歌唱，也最适合女性歌唱，这是由某些声韵柔婉的燕乐曲调的特点所决定的，等它被达官贵人专用于酒筵歌席之后，进一步由女性唱发展到唱女性了。譬如现存敦煌曲子词数百首，“其言闺情与花柳者，尚不及半”（王重民语），而敦煌《云谣集杂曲子》30 首中有 25 首都是“唱女性”，因为它是专用于酒筵歌席的唱本选集。《花间集》的产生，则更是如此，饶宗颐先生说：“观孟昶昵于舞倡，赵廷隐（按：赵崇祚之父）家养有伶人。时教坊部头且以俳优为乱，《花间集》之编成，正为教坊歌舞演唱之用。”[②] 晚唐五代的“西园英哲”们除了尚“雅”，就是嗜“艳”。如前所说，唐末五代大城市中，王公贵族官僚士大夫之家蓄养家妓成风，欧阳炯序说“家家之香径春风，宁寻越艳”正反映了这一风气。酒和色往往是一对孪生兄弟，酒筵上文人们填词给身边的歌妓演唱，“用助娇娆之态”，自然最喜欢也最适合写“艳”的内容，而作为选本的是供各家酒筵点歌用的，甄选时必然考虑当时官僚贵族们共同的嗜艳风气。五代文人提到曲子词也多称“艳

---

① 参见拙作《唐宋词雅化问题之重新检讨》，载《湖北大学学报》1998 年第 3 期。

② 饶宗颐：《词集考》，中华书局 1992 年版，第 330 页。

词”。如花间词人孙光宪在其《北梦琐言》中记载：“晋相和凝，年少时好为曲子词……终为艳词玷之。”（卷六）后晋刘昫等在其《旧唐书·温庭筠传》中称温“能逐弦吹之音，为侧艳之词”。不过，作为唱本的《花间集》既然供各个筵席点歌之用，除了以艳情词为主外，就还得收少量其他题材的词，如边塞词、吊古词、行旅词、南国风光词等，即所谓的“花间别调”，以满足不同点歌者的多方面趣味要求。但这并没有改变《花间集》贵族化的“雅而艳”的总体审美特点。事实上，正是《花间集》五百首和欧序共同确立了“词为艳科”的新传统，作为文人词的传统，“词为艳科”本身已有“雅”的内涵，是“雅”和“艳”的统一。

第三节　由中晚唐诗词关系看曲子词的演变轨迹

一　学界关于中晚唐诗词关系的一些误断

在晚唐五代诗词史研究中，长期存在畛域分明、画地为牢的现象，研究诗歌史者很少关注曲子词，而研究曲子词者又更少关注诗。这种现象虽给研究带来了方便，但终将付出惨重的代价，其后果之一是结论的客观性和可靠性大打折扣。当然，两个研究领域也偶有关注，得出一些看似新颖的结论。比如，研究中晚唐诗史者有一个流行的说法：中晚唐艳情诗从元白到李商隐到韩偓逐渐向曲子词演变，最后出现词代诗兴的局面。譬如研究李商隐者说他的诗是向宋词演变的重要环节；研究韩偓者谓：“韩偓的艳情诗，从内容到意境到词采，已相当接近晚唐五代的‘花间词’……是从诗向词转变的先声。”[①] 似乎宋词早就定型了，一

① 陈继龙：《韩偓诗注·前言》，学林出版社 2001 年版。

直在那里等着唐诗向它过渡，研究者只管忙于找出唐诗向宋词过渡的一些“特征”或“证据”就足够了。事实上，由唐至宋诗歌与曲子词一直并行发展，并没有谁向谁过渡；盛唐直至唐亡歌诗的演唱与曲子词的演唱也是各臻其盛，并没有谁向谁转变。任二北先生在论述声诗与长短句词之间关系时有个生动的比喻：“杂言与齐言两种歌辞，实为兄弟关系。”[①] 其《唐声诗·弁言》有一段非常沉痛的感慨：

> “歌诗多病”与“词借诗兴”之说，宋儒启之，明儒因之，清儒守之。顾三人成虎，众口铄金，于是歌诗果然多病矣！六百年来，凡探讨历代歌辞者，均视唐人歌诗若无物，认为远难与宋人歌词及金元明清人歌曲媲美，进一步且确信凡歌齐言，必不协乐，其事必不永年。厚诬如此，岂非大憾？惟此尚非其甚者，比及近代，有文学史之作，在“词体兴起”一章内，仍十九沿讹：一面诬歌诗不协乐，一面信词乐原为诗有，是史家又陷于前人之窠臼深处，不能自拔，转因其书，广为流传也。问题之真严重，与事态之真乖戾，实莫逾此，奈何！

而一些研究唐宋词史者常常陷入另一个误区：由唐至宋，曲子词逐渐兴盛，至唐末五代已经取代了诗歌的地位，即所谓“词代诗兴”，温庭筠的主要贡献就在于“完成了从《香奁》体诗向《花间》式词的过渡”云云[②]，由此出现了许多探索唐五代诗向词过渡的文章。其实，无论是唐还是五代，曲子词从来都没有取代诗

---

① 任半塘：《唐声诗》，上海古籍出版社 1982 年版，第 341 页。

② 杨海明：《唐宋词史》，江苏古籍出版社 1987 年版。

歌的主导地位。从王士禛等所编的《五代诗话》可知，整个五代乱世里，上至帝王、武夫，下至宫闱、羽士都有诗歌逸事，共达1215条，就连以凶悍残暴著称的朱温也能作歌诗，曾作《杨柳枝词》五首进昭宗[①]。李调元《全五代诗》收诗101卷，据张兴武统计五代诗总数为7607首[②]，而《全唐五代词》总数才1963首，其中五代词共689首[③]，仅占五代诗的9%。可以说，像唐代一样，诗歌仍是五代人生活的主要内容。这一点是无须辩驳的事实。还有必要强调的一点是，花间词人温庭筠与皇甫松皆比韩偓大四十多岁，几乎早两代人，断不会成为从《香奁》体诗向《花间》式词的过渡的完成者。我们不能为了建立其所谓"词代诗兴""从《香奁》诗向《花间》词转变"等理论体系，而造成时代颠倒。

二　盛中唐以来诗词的雅俗分流与歌诗传唱之盛

"曲子词"是五代人的说法（强调歌词），唐人只是从音乐角度称为"曲（子）"或"杂曲（子）"，为了叙述方便，本书也把唐人的"曲子"称为"曲子词"。现在一般认为，曲子词起源于民间，早期的曲子词类似于民歌，盛唐时已在民间流行。所谓的"民间"包括乡间农村和市井城市，那么曲子词到底最初起于农村还是城市呢？有的学者说，曲子词天生是市井文学或城市文学，因为歌妓伶人只生活在城市。看似有理，其实这是以后释前的错误说法。唐五代曲子词所走的实际道路是由农村到城市到豪门、宫廷。现存敦煌曲子词中很有一部分就

---

① 王士禛、郑方坤：《五代诗话》第一卷，《梁太祖》引《笔麈》。

② 张兴武：《五代作家的人格与诗格》，人民文学出版社2000年版，第74页。

③ 参见曾昭岷、曹济平、王兆鹏、刘尊明编《全唐五代词》，中华书局1999年版。

是盛唐乡间的产物。廖辅叔《中国古代音乐简史》说："曲子的特征不仅在于它是从民间来的，它是配音乐的，它的形式是长短句的，也不仅是因为'歌者杂用胡夷里巷之曲'，而更重要的是它的社会基础，它的内容。它是从农村传到城市中来的新型歌曲。"① 王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》也说："隋唐曲子，它产生于广大的农村、市井、边塞和民间节庆活动，而不仅是宫苑、都邑、水畔、花间；它广泛而深刻地反映了社会现实，而不仅仅以士女游乐生活为素材；它的形式是新颖而自由的，因为它带来了人民生活的新鲜气息，无论是戏谑，无论是哀怨，语言和音乐都是明快而奔放的。"② 来自农村的民间曲子词在盛唐市井、宫廷的广为流行还可从盛唐人崔令钦所著《教坊记》的"曲名表"上得到反映。"曲名表"是民间词调的最早记录，它记录当时教坊妓女所唱的三百多首曲子，虽有名无辞，但从曲名就可看出这些民间曲子内容的丰富多彩：有反映农民生活的，如《舍麦子》、《锉锥子》；有反映渔民生活的，如《渔父引》、《拔棹子》；有反映战争生活的，如《破阵子》、《送征衣》，等等。这些曲名所反映的现实生活内容与中唐元白许多新乐府诗的内容性质十分近似，对元白新乐府诗产生过广泛的影响③。民间曲子词在盛唐市井、宫廷的流行并不意味着它在农村的消亡，相反，农村的"歌场"演唱越来越兴盛，与城市里的内外教坊、酒楼勾栏、青楼妓院的歌唱形成雅俗分流和并行发展的局面。

---

① 廖辅叔：《中国古代音乐简史》，人民音乐出版社 1964 年版，第 58 页。
② 王昆吾：《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局 1996 年版，第 62 页。
③ 参见任半塘《教坊记笺证稿》，中华书局 1962 年版。

盛唐以后，曲子词和歌诗[1]同时在城市中流行。李清照《词论》说："乐府（指曲子词）声诗并著，最盛于唐开元天宝间。"盛唐歌妓们所唱曲子词多为乐工歌妓自制，所唱歌诗则皆为文人所作，由"旗亭赌唱"之类故事可知。文人的歌诗（主要是声诗）与伶人的曲子词有明显的雅俗高下之别，但一样都是配合燕乐演唱，一样都是流行歌词。而当今词学界常常将"燕乐"作为曲子词的重要特征来区别于声诗，是不对的。《旧唐书·音乐志三》云："《燕乐》五调歌词各一卷……词多郑卫，皆近代词人杂诗。"说的就是燕乐歌诗。任二北先生指出："声诗与词曲，既同隶燕乐，本应视作一体。"[2] 隋唐燕乐，是对隋唐新兴的除雅乐以外的娱乐性、艺术性俗乐的总称。"燕乐歌辞之体制最复杂，除声诗外，尚有长短句曲子与大曲二种。"[3] 可见，曲子（词）只是隋唐燕乐的品种之一。与此相关的又一种特别流行说法是，声诗先由诗人创作出来，再由伶人歌妓"选辞以配乐"，而曲子

---

① 唐人所谓"歌诗"一般指乐府歌行（有部分被传唱），如白居易的"歌诗合为事而作"，李贺的《李长吉歌诗》等，有时也泛指所有歌词，包括一切能唱的声诗、齐言或杂言乐府、歌行、曲子词，如韦庄《乞彩笺歌》："我有歌诗一千首"，吴融的《唐英歌诗》等。为了叙述方便，本书将唐代配乐歌唱的齐言或杂言乐府、声诗统称为"歌诗"，与曲子词对举，并将歌诗与曲子词统称为歌词。任二北《唐声诗》对"声诗"与"歌诗"区别甚细，但似乎也有不周延之处。如一方面给"唐声诗"下个定义曰："'唐声诗'指唐代结合声乐、舞蹈之齐言歌辞——五、六、七言之近体诗，及其少数之变体；在雅乐、雅舞之歌辞以外，在长短句歌辞以外，在大曲歌辞以外，不相混淆。"（第 46 页）并补充说："声诗之辞必属齐言，在与长短句词对立之中，此点乃一不可动摇之标准。"据此定义，则"声诗"不应包括"歌诗"（至少不包括杂言体）。但又认为："彼包于声诗以内，而仅指其初步者，有曰'歌诗'；仅指其第二步者，有曰'乐诗'。……'歌诗'仅用肉声，不包含乐器之声，其义较狭；'声诗'云云，则兼该乐与容二者之声。——此其大别也。"（第 9—10 页））这是把"歌诗"看作动宾结构的原始意义了。

② 任半塘：《唐声诗·弁言》。

③ 任半塘：《唐声诗》，第 26 页。

词则为“由乐以定词”或称“倚声填词”、“依调填词”，“没有‘依调填词方式’，我们将混淆同属于唐五代这个音乐史阶段与燕乐系统的‘词’与‘声诗’等其它音乐文学品种的界限。”[1] 其实，“倚声填词”也是唐歌诗（主要是声诗）的重要创作方式之一。如《新唐书・刘禹锡传》：“禹锡……倚其声，作《竹枝》十余篇。”白居易长诗《杨柳枝二十韵》自注：“杨柳枝，洛下新声也。”说明他是在依当时新的燕乐曲调填词。尤其到晚唐，倚声作歌诗之风气更盛，“晚唐文人之作，亦必直接倚声于歌谱，并不俟乐工为之先驱，文人始从后追随。”[2] 皇甫松的《竹枝》、《采莲》、《抛球乐》等调备列和声、叠句无缺，皆典型的“倚声填辞”。温庭筠把他的 32 首艳情新乐府总题为《乐府倚曲》[3]，所谓“倚曲”就是倚曲作词，就是温庭筠根据燕乐曲调作的乐府歌词。如《新唐书》载：“李可及者，能新声自度曲，辞调凄折……倚曲作词，哀思裴回。”[4] 薛能的《柳枝词五首序》也是倚曲作词的夫子自道。原来唐人并没有特别把曲子词与歌诗分为二类，而是统称为“歌曲”、“歌”或“曲”，正如刘尊明师所指出：“唐五代人的意识中还没有自觉地普遍地把‘词’当做一种独立的文学样式来认识，而主要是把它当做歌辞的泛称来使用的，因此并未能与‘声诗’等其它歌辞品种区分开来。”[5] 如《云溪友议》卷下《温裴黜》说裴诚与“举子温歧为友，好作歌曲，迄今饮席，多是其词焉……能为淫艳之歌”。这里的所谓“歌曲”和“淫艳之歌”系指裴诚的《南歌子》五绝三首和温裴

---

① 《全唐五代词・前言》，中华书局 1999 年版。

② 任半塘：《唐声诗》，第 378 页。

③ 《乐府诗集》将其收入第一百卷《新乐府辞十一》。

④ 《新唐书》，中华书局 1975 年版，第 5351 页。

⑤ 刘尊明：《唐五代词史论稿》，文化艺术出版社 2000 年版，第 7 页。

二人的《新添声杨柳枝》七绝四首，所谓“新添声”也只是添上虚声，并未增加字数而将《杨柳枝》变为长短句。再比如唐人爱将“曲子”简称为“子”，《天仙子》、《生查子》、《破阵子》、《南乡子》、《更漏子》、《八六子》等被后人认为是曲子词，而《采莲子》、《醉公子》、《少年子》、《昆仑子》、《何满子》等又被认为是声诗，其实在唐人看来，都一样是“歌曲”、“曲子”。任二北《唐声诗》第七章之《诗人乐工均倚声》开头便说：“文人作辞，原或为声，或不为声。为声而作者，按常情必自求合于调。齐言、杂言，择调自由，而下笔自了；断无先作齐言，于声未合，再赖乐工歌唱时为之一一增减扭捏，改成杂言之理。”“歌辞用诗，诗句之齐整并非即反映其曲之音节亦齐整。”[1] 同一曲调既可以是齐言的歌词也可以是杂言歌词，刘禹锡《纥那曲》说：“踏曲兴无穷，调同词不同。”如《风归云》调，既有齐言绝句辞，又有杂言辞；《抛球乐》既有齐言诗体，又有杂言体，等等。只不过齐言歌词在“倚声填辞”时通常为适应曲调之长短须“加上虚声，凑合着配上参差复杂的新型曲调，把来应歌”[2]。

唐代的歌诗与曲子词虽然一直是同时盛行的。但由于歌诗的创作方式有“选辞以配乐”和“由乐以定词”两种，而曲子词的创作方式只有“由乐以定词”一种，再加上歌诗大都为名家所作，而曲子词多为伶工所制等原因，故而二者盛行的程度就大不相同了。有唐一代歌妓所唱歌曲大部分为歌诗，曲子词在中晚唐以后文人染指渐多，歌妓演唱渐盛，但仍不过是歌诗的一种补充形式，这一点许多词学研究者认识不足。据任二北《唐声诗》保

---

① 任半塘：《唐声诗》，第 400 页。

② 龙榆生：《唐宋歌词的特殊形式和发展规律》，《词学十讲》，北京出版社 2005 年版。

守统计，唐五代曲子词总共有一百四十七调，一千九百多首，而仅仅齐言体的“声诗”就有一百五十余调，一千五百多首，如果再加上乐府歌行以及其他杂言歌诗（如《乐府诗集》之“近代曲辞”），其传唱之盛况远非曲子词可比。北宋蔡启《蔡宽夫诗话》“唐人歌诗法”条谓：“唐人歌曲多为五七言绝句。”吴梅说：“唐人以诗为乐，七言律、绝皆付乐章。”[①] 其实何止五七言律绝，中唐元白等人的许多乐府歌行都被歌妓配乐演唱。所谓“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”[②]。《旧唐书·元稹传》载：“穆宗皇帝在东宫，有妃嫔左右，尝诵稹歌诗，以为乐曲者。”元稹《旧题乐府序》论述乐府诗与音乐的关系有“由乐以定词”和“选词以配乐”两种。任二北先生解释说：“何谓‘由乐以定词’？即‘倚调填词’，多指杂言歌辞。何谓‘选词以配乐’？即‘引诗入乐’，多指齐言歌辞。”[③] 《新唐书》载李贺的乐府诗数十篇“云韶诸工皆合之管弦”，其集取名即为《李长吉歌诗》；杜牧曰：“海寰天下唱歌行。”[④] 温庭筠的绝大多数乐府艳情诗也都被歌妓们争相传唱过。有学者考证唐代新乐府诗至少有 50 题是曾经入乐歌唱的[⑤]。《乐府诗集》在《新乐府》下的《近代曲辞》一目所收全为燕乐歌词，郭茂倩解释道：“近代曲者，杂曲也。”“杂曲”就是今人所说的“词”，这是把“燕乐新乐府诗”与“词”画等号的典型例子。许多并非乐府的古体诗也照样被演唱，张祜、杜牧、温庭筠、裴諴、薛能等人的歌诗最为当时歌妓所喜爱，而韩偓自述其《香奁集》中的大部分诗歌都被广泛传唱（见

---

① 吴梅：《词学通论》，上海商务印书馆 1932 年版。

② 唐宣宗：《吊白居易》。

③ 任半塘：《唐声诗》，第 398 页。

④ 杜牧：《咏歌圣德远怀天宝因题关亭长句四韵》。

⑤ 张煜：《新乐府辞入乐问题辨析》，载《西北师大学报》2005 年第 3 期。

《香奁集序》)。

三 晚唐诗词的雅俗融合和走向一体化

(一) 曲子词走向艳情化是受艳情诗兴盛影响的结果

中唐诗人张志和、戴叔伦、白居易、刘禹锡、王建等人创作的曲子词笔涉艳情者很少。自晚唐曲子词兴盛以来,“闺情与花柳”便一直成为表现的主流。曲子词为什么会走上艳情化的道路呢?有一种比较流行的观点认为,曲子词从产生开始就天赋于其女性化的特点。如有的学者谓:“词的产生,儿女风流乃成为一切时尚,并以表现女性美的生活基调为其主要内容。”[①] 这种说法是站不住脚的。现存敦煌民间曲子词(多为盛中唐作品)内容相当丰富,“有边客游子之呻吟,忠臣义士之壮语,隐君子之怡情悦志;少年学子之热望与失望,以及佛子之赞颂,医生之歌诀,莫不入调。其言闺情与花柳者,尚不及半”[②]。不过,如果说曲子词一开始多是由女性歌唱,也最适合女性歌唱,这是由某些声韵柔婉的燕乐曲调的特点所决定的,倒是符合实际。但女性唱并不等于唱女性,也即不等于曲子词的内容与女性有关。只有等它被达官贵人专用于酒筵歌席之后,进一步由女性唱发展到唱女性了。这一点上一节已有详细讨论,兹不赘述。当然,曲子词到晚唐突然全面走向艳情化,可能还与晚唐大批未第进士与都市歌妓的交往配合有关。

曲子词走向艳情化的原因是多方面的,但最为直接的应是中晚唐歌诗的艳情化趋势的影响。正因为中晚唐人没有将燕乐歌诗与曲子词看作不同类别,所以中晚唐艳情歌诗的兴盛对曲

---

① 林庚:《中国文学史》,北京大学出版社1995年版。

② 王重民:《敦煌曲子词集叙录》。

子词的艳情化的影响最为直接也最为重要，这一点学界常常认识不足。许学夷说："韩翃七言古，艳冶婉媚，乃诗余之渐。……下流至李贺、李商隐、温庭筠，则尽入诗余矣。"[①] 元白"元和体"中的"小碎篇章"大都是"风情宛然"的"艳曲"，且"韵律调新，属对无差"，可供吟唱[②]，在中晚唐流布甚广，直至宋初，其中部分作品被谱曲传唱。李贺、张祜推波助澜，到杜牧、李商隐、温庭筠的艳情诗达到第一个高潮，至唐末咸通、乾符年间形成唐代艳情歌诗的鼎盛期。吴融《禅月集序》曰："至于李长吉以降……有下笔不在洞房蛾眉神仙诡怪之间，则掷之不顾。迩来相效学者，靡曼浸淫，困不知变。"黄滔《答陈磻隐论诗书》说："咸通、乾符之际，斯道隙明，郑卫之声鼎沸，号之曰'今体才调歌诗'。""郑卫之声鼎沸"，指的就是艳情歌诗（今体才调歌诗）到处传唱的巨大声势。我们不能只从这段话中看到咸通、乾符年间艳情诗创作的繁荣，不能忽略了这段话主要在说近体艳情诗被广为传唱的情景。韩偓的香奁诗就是在咸通、乾符之际广为传唱的"今体才调歌诗"。作为新兴的体裁曲子词（包括民间曲子词和"诗客曲子词"），便很快地从艳情诗歌里找到了自己合适的理想的东西，融入了艳情歌诗的大合唱。宛敏灏先生在其《从敦煌曲子辞和花间集谈词的发展》一文中说："市民词的内容原是多方面的，但那些寄情声色的'诗客'，供奉内廷的词臣，为了自己或统治者的消遣享乐的需要，大量写艳词，用市民抒情诗的样式创制了宫廷文学。"[③] 本来，艳情歌诗的作者（诗人）染指曲子词

① 许学夷：《诗源辩体》卷二十一。

② 元稹：《上令狐相公启》。

③ 宛敏灏：《从敦煌曲子辞和花间集谈词的发展》，《语文教学》1957 年第 9 期。

之后，使曲子词开始向诗歌靠拢（无论是内容题材还是语言技法），这是很自然的事，而词体特点、传播者及演唱环境等因素加速曲子词向日益繁盛的艳情歌诗皈依，从而实现了曲子词主流的艳情化。艳情诗词的一体化趋势至唐末达到顶点，韩偓的香奁诗，牛峤、张泌的诗词最为典型，下面再为详论。

（二）唐末曲子词的抒情诗化倾向与诗词一体化的完全定型

在笔者目前所能见到的所有《词史》、《文学史》的晚唐五代词部分，都是把韦庄、牛峤、薛昭蕴、张泌等人算作五代词人，而《诗歌史》又将韦庄、牛峤算作晚唐诗人，姑且不说造成研究的混乱，最严重的问题是，词史专家们在介绍过晚唐温庭筠、皇甫松之后接下来进入了五代词，似乎温庭筠、皇甫松死后的唐末四十多年根本就不存在曲子词，完全成了词史的断层[①]！而事实上，唐末词坛的繁荣状况可谓有唐一代的最高峰，而且与温庭筠时代有所不同，尤其是与五代词风判然有别。这里不避繁琐，以代递为线索梳理晚唐至唐末的词史，同时，考察唐末曲子词的抒情诗化倾向与诗词一体化的完全定型的规律。

晚唐第一代词人的两种词风。晚唐第一代词人以温庭筠和皇甫松二人为代表。温庭筠虽然一生潦倒，但一向是依靠贵族过活。他的歌词大多是为歌妓或宫廷歌唱代笔，以为应歌娱乐，以助娇娆之态。故皆为女子视角，写歌妓或宫女的妆饰和美姿，表现她们哀怨的心曲。据《北梦琐言》卷四载："宣宗爱唱《菩萨蛮》词，令狐相国假其新撰密进之。"温词今存 14 首《菩萨蛮》就是代丞相令狐绹而作，送到皇宫演唱的。李冰若《栩庄漫记》评温庭筠词曰："其词之艳丽处正是晚唐诗风，故但觉镂金错彩，

---

① 中华书局版《全唐五代词》已经认识到这一点，首次将韦庄一人列入晚唐部分，但薛昭蕴、牛峤、张泌、李梦符等人仍列入五代。

炫人眼目，而乏深情远韵。然亦有绝佳而不为词藻所累，近于自然之词。”温庭筠乐府艳诗与其曲子词的外貌相似，但由于创作目的不同（代人抒情或为己抒情），乐府歌诗较多吸取南朝乐府民歌的写法，而曲子词则较少使用，很难看出作者自己的感情。这一特征前人论之已详，兹不赘述。

皇甫松乃中唐著名散文家皇甫湜之子，牛僧孺之甥，与温庭筠同辈。颇有诗名，屡举不中，遂四处漂泊，作《醉乡日月》酒令三卷，还劝僧人饮酒，作《劝僧酒》诗，可见其纵酒放诞程度。张为《诗人主客图》列他为“广大教化主”之及门，韦庄《乞追赐李贺、皇甫松等进士及第奏》说他有“奇才”，“丽句清词，遍在词人之口”。今存十三首诗，无艳情之作，如《登郭隗台》表达怀才不遇的悲慨。今存歌词十八首（《花间集》录十二首），大都描写江南风光，表达怀乡之情（皇甫松为浙江人）。如《采莲子》二首：

菡萏香连十顷陂（举棹），小姑贪戏采莲迟（年少）。晚来弄水船头湿（举棹），更脱红裙裹鸭儿（年少）。

船头湖色滟滟秋（举棹），贪看年少信船流（年少）。无端隔水抛莲子（举棹），遥被人知半日羞（年少）。

这样的绝句歌词洋溢着浓郁的江南民歌风味，生动活泼，情趣盎然，显然是对白居易、刘禹锡诸人拟民歌之词的继承和发展。当然，温庭筠也有少数具有民歌色彩的歌词，但仍很浓艳，其民歌化的程度不及皇甫松，这主要是因为皇甫松一生的漂泊生活，使他能接受民间作品的影响。又《梦江南》二首：

兰烬落，屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨萧

萧。人语驿边桥。

楼上寝，残月下帘旌。梦见秣陵惆怅事，桃花柳絮满江城。双髻坐吹笙。

第一首梦见江南梅雨之夜船中吹笛的美妙情景。清朝人曾将其画成《江南夜雨图》，清人厉鹗说："颇爱《花间》断肠句：'夜船吹笛雨萧萧'。"（《论词绝句》）第二首梦见南京城少女在桃花柳絮中吹笙的情景。王国维说这两首词在白居易、刘禹锡之上（《檀栾子词跋》）。从皇甫松这里我们已可看到曲子词抒情诗化的迹象。

皇甫松用男性词人的视角来看待景物和人事，具有明显的抒情诗化的倾向，与温庭筠词浓丽的女性化倾向有所不同，可以说最早开创了"花间别调"。清陈廷焯《白雨斋词话》评其词曰："宏丽不及飞卿，而措词闲雅，犹存古诗遗意。唐词于飞卿而外，出其右者鲜矣。五代而后，更不复见此种笔墨。"可谓贴切的评语。李冰若《栩庄漫记》所评更为详切："子奇词不多见，而秀雅在骨，初日芙蓉春月柳，庶几与韦相同工。至其词浅意深，饶有寄托处，尤非温尉所能企及，鹿太保差近之矣。"唐末曲子词的主流就是沿着皇甫松的抒情诗化道路前进。

晚唐第二代词人阵容庞大，他们主要活动在咸通、乾符至唐亡的四十多年时间里，也即唐末词人，主要代表人物是韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌，此外尚有唐昭宗李晔、薛能、韩偓、司空图、张曙、钟辐、易静、李梦符、伊用昌、毛文锡、牛希济。唐末词人对温庭筠和皇甫松的两种词风都有继承，但由于唐末文人大都有与皇甫松相似的数十年漂泊生涯，曲子词普遍有抒情诗化倾向。

韦庄（836—910）的词绝大部分作于入蜀之前[1]，他入剑南西川节度使王建幕府时已66岁（901），唐亡后（907）他任王建前蜀政权的宰相，两年多就去世了。歌词之类多产生于歌舞酒色之中，理应是年轻时所为。韦庄词像皇甫松一样富有民歌特色，抒情直率而真挚，他也是从男性的角度去观察和描写女性的美，带有男性的柔情。惟此，20世纪80年代学界甚至开展过一场关于韦庄词是否属于“花间词派”的论争。夏承焘先生指出：“像韦庄这类酣恣淋漓近乎元人北曲的抒情作品，在五代文人词里是很少见的；只有当时的民间词如敦煌曲子等，才有这种风格。这是韦庄词很可注意的一个特点。……他的作品的最大特征，是把当时文人词带回到民间作品的抒情道路上来，又对民间抒情词给以艺术上的加工和提高。这是他在词的发展史上最大的功绩。”[2]韦庄词似抒情诗，但反过来韦庄许多艳体抒情诗又似词，如《春愁二首》无论是内容还是风格上与曲子词都难以区分，体现了韦庄艳情诗词一体化倾向，韦庄将自己非常得意的一句诗“一枝春雪冻梅花”，既用于《陌上》诗，又用于《浣溪沙》词，也正反映了韦庄没有将诗词区分界限。韦庄词的上述特点反映了“花间别调”在唐末的主导地位，尤其是他将民歌的率真和抒情诗的深挚糅合在他的曲子词中，成为雅俗融合与一体化的时代特征的突出代表。

夏承焘氏概括韦庄词的特色十分精辟，但把韦庄看作五代词人，混同于五代西蜀的其他词人群体，这是宋代以来韦庄词研究长期形成的习惯性误区。它遮蔽乃至搞混了由晚唐到五代的词史

---

① 旧说一般认定韦庄词皆作于晚年入蜀后，韦诗大都作于入蜀前。但施蛰存《读韦庄词札记》对此进行了有力的辩驳和纠正，见《词学》第一辑；另参见吴熊和《唐宋词通论》第四章。

② 夏承焘：《论韦庄词》，见《唐宋词欣赏》，天津百花文艺出版社1980年版。

流变过程。由于韦庄词的地位向来与温庭筠平起平坐，并称“温韦”，因此历代论花间词者，多只拈出温庭筠和韦庄作为浓艳密丽和清新疏朗两派的代表，而习惯于将其他词人简单地归属于温、韦两派之中，给深入研究晚唐五代词史演变造成了混乱。误把韦庄看作五代词人的原因有多方面，最主要的根源在于误信某些词话笔记附会韦庄词本事的无根游谈。比如《谒金门》（空相忆）、《小重山》（一闭昭阳）二首，杨湜《古今词话》载：“韦庄以才名寓蜀，王建割据，遂羁留之。庄有宠人，资质艳丽，兼擅词翰。建闻之，托以教内人为词，强庄夺去。庄追念悒怏，作《小重山》及《空相忆》云。情意凄怨，人相传播，盛行于时。姬后传闻之，遂不食而卒。”试想，一位年逾古稀的老人如此恋色痴情，非有老色狂之病不可。施蛰存先生《读韦庄词札记》已作有力辩驳，并断定这几首词乃韦庄及第后悼亡姬之作。

薛昭蕴（纬）与韦庄同时，在唐末颇以轻率放诞、恃才傲物而著称。《北梦琐言》卷四说他“每入朝省，弄笏而行，旁若无人，好唱《浣溪沙》”。乾宁四年为礼部侍郎知贡举。其《谢银工》诗曰：“早知文字多辛苦，悔不当初学冶银”，讽世而又自嘲，颇似罗隐的《感弄猴人赐朱绂》。昭宗天复中（901—904）得罪宰相崔胤，被贬而客死洪州[①]。《花间集》选其词 19 首，其中《浣溪沙》就有 8 首。因为《花间集》将他的名字排在韦庄之后，学界长期以来把他算作五代西蜀词人（暗含的前提就是韦庄为五代西蜀词人），把他的词归入五代西蜀词来进行统计研究，真是一误再误。其实，薛昭蕴的生平事迹与西蜀无涉，陈尚君先生考辨甚详，无可怀疑，现在应该是彻底纠正谬误的时候了。

---

① 陈尚君的《“花间”词人事辑》，考辨薛昭蕴（纬）生平甚详，可为定论。

“薛昭蕴词雅近韦相，清绮精绝，亦足出人头地，远在毛文锡上。”[①] 其词写景清丽，抒情真挚，的确颇似韦庄。更有趣者，教坊旧曲《浣溪沙》到唐末突然变为词调，韦庄写有《浣溪沙》词5首，薛昭蕴也有《浣溪沙》8首，不知二人谁是首创；韦庄有两首《喜迁莺》写中举后的喜悦，薛昭蕴也有三首《喜迁莺》表现及第的狂喜，游街的炫耀以及踏青冶游的快乐。薛昭蕴还有《离别难》一调，长达87字，是《花间集》中最长的一首，与杜牧的《八六子》、钟辐的《卜算子慢》都出现在晚唐。从这一点也可看出晚唐词与抒情诗一样从民间汲取营养，学习民间曲子词中的长调慢曲（如敦煌曲中的《内家娇》《倾杯》等）的叙事抒情手法，与当时的乐府歌诗发挥相似的功能，反映出雅俗融合的时代特征。而五代以后曲子词几乎清一色为小令，基本上已成为酒宴应歌娱乐的专用工具了。

牛峤是宰相牛僧孺之孙，与韦庄同时而年龄相当（约生于838年[②]），进士及第却比韦庄早16年，唐亡后（907）任王建政权的秘书监、给事中，已是暮年，卒年约比韦庄晚一两年（据陈尚君先生考）。牛峤曾效李贺作《牛峤歌诗》30卷（今佚），他的歌诗流传甚早，《郡斋读书志》称他“博学有文，以歌诗著名。”所谓的“歌诗”可能包括他的曲子词。《花间集》选他的曲子词32首，《乐府诗集》卷八十一亦选其《杨柳枝》词5首（《花间集》也选入），可以想见他的诗词被传唱之盛况。牛峤的艳情诗词有一体化的倾向，如他的《红蔷薇》诗：

---

① 李冰若：《栩庄漫记》。

② 牛峤生年参见本书附录《千年张泌疑案断是非》，另可参陈尚君《“花间”词人事辑》。

> 晓啼珠露浑无力，绣簇罗襦不着行。若缀寿阳公主额，六宫争肯学梅妆！

这首诗与他的《杨柳枝》词五首一样，同为艳情化的咏物诗。兹举《杨柳枝》第一首为例：

> 解冻风来末上青，解垂罗袖拜卿卿。无端袅娜临官路，舞送行人过一生。

名为咏物，实为咏人，结尾一句悲怆感人，不愧为唐诗精品。而他的《梦江南》二首，一咏燕子，一咏鸳鸯，也是艳情化的咏物词，且绝似民歌。《感恩多》二首也是民歌体的艳情词。可见牛峤词类似皇甫松（是牛峤的表叔）、韦庄的一面。

但牛峤的许多词“莹艳缛丽，近于飞卿”，甚至“儿女情多，时流于荡”（《栩庄漫记》）。如他的《菩萨蛮》七首中有两首“艳”得淫靡流荡，其中一首与欧阳炯的一首《浣溪沙》被推为《花间集》中“艳”词之最：

> 玉楼冰簟鸳鸯锦。粉融香汗流山枕。帘外辘轳声，敛眉含笑惊。柳阴烟漠漠。低鬓蝉钗落。须作一生拼，尽君今日欢。

语虽艳而情却真，不出唐末词抒情本色。最后两句王国维认为是“专作情语而绝妙者”（《人间词话·删稿》）。牛峤可能有意学习温庭筠，其所用十三调都不出温词范围，尤其值得注意的是，温庭筠有《定西蕃》三首，第一首写到边塞风光和离别思念情景。而牛峤的《定西蕃》则完全是唐人边塞诗的写法：

紫塞月明千里。金甲冷，戍楼寒，梦长安。乡思望中天阔，漏残星亦残。画角数声呜咽，雪漫漫。

这完全是一首写景抒情的边塞词，境界壮阔，风格苍凉悲壮，是最典型的“花间别调”。曲子词虽不像诗那样容易编年，但这首词写到边塞战士“梦长安”，思念长安一带的家，当是作于唐末时期。研究五代词者无不把牛峤划为五代西蜀词人，真是天大的冤枉。非艳情的边塞词尚且可证为唐词，其大部分的艳情词更应该写于晚年入五代以前，须知唐亡时牛峤已 70 高龄，唐亡后也只活了四五年的时间。正如《一瓢诗话》所言：“少年辈酷爱情词艳体，盖未谙诗道故也。”不仅牛峤，韦庄、张泌等人也是如此。总之，牛峤词主要学温庭筠，但也明显受皇甫松、韦庄词风的影响，折衷于温韦之间，外表似飞卿，骨子还是近皇甫松、韦庄，在曲子词的深度和广度上进一步开掘，表现出由唐词向五代词主体风格的过渡性特征。《白雨斋词话》卷五说他“根柢于风骚，涵泳于温、韦”，可谓知言。

唐末张泌的曲子词与艳情歌诗已达到了难以分辨的一体化程度，具有高度的典型性。后蜀韦縠《才调集》收张泌歌诗 18 首（《全唐诗》全部误归南唐张佖名下），大半为艳情诗；后蜀赵崇祚《花间集》收他 27 首曲子词，全是艳词，大抵与其艳情诗同一机杼。张泌诗词及其典型意义将在下一节专门讨论。

韩偓（842—914）与张泌年齿相当，略晚于韦庄、薛昭蕴，他的香奁诗和他的曲子词无论是内容、风格还是语言、技法皆十分相似，达到了诗词的一体化。举《香奁集》中《意绪》一诗为例：

> 绝代佳人何寂寞，梨花未发梅花落。东风吹雨入西园，银线千条度虚阁。脸粉难匀蜀酒浓，口脂易印吴绫薄。娇饶意态不胜羞，愿倚郎肩永相着。

王国维辑《香奁词》一卷 13 首，即收入此首，调名《玉楼春》(《木兰花》)。另有 10 首也辑自《香奁集》，根据施蛰存先生上文考证，这 10 首中有 5 首可确定为词，它们是《生查子》二首(即《懒卸头》《五更》)、《谪仙怨》三首（即《六言三首》)[1]。此外《浣溪沙》二首（收入《尊前集》）是韩偓依当时新流行的曲调创作的。

唐昭宗李晔、毛文锡和牛希济可以算作唐末第三代词人的代表。昭宗李晔（867—904)，直接以曲子词抒发家国之恨，如其《菩萨蛮》二首，此事非同小可，它进一步拓展了曲子词的抒情空间，开启南唐二主的士大夫之词。毛文锡和牛希济（872 年生，卒年不详）二人的前半生活动在唐末，唐亡后仕前蜀，前蜀灭亡又分别仕后蜀和后唐。毛文锡比牛希济年长且成名较早，唐末进士及第且在唐为官多年[2]，他的词相当一部分作于唐末，曲子词在他手里也被当成抒情诗来使用，除了写闺情，还有咏史、咏物、写景、纪游等。

在入蜀的唐末花间词人中，牛希济年龄最小，但唐亡时也已 36 岁。他在唐亡前不仅创作了不少曲子词，而且还写有著名的《文章论》，以及《表章论》、《本论》、《治论》等 16 篇政治论文(见《文苑英华》)，《新唐书・艺文志》中著录有牛希济政治哲学

---

① 施蛰存：《读韩偓词札记》，载《中华文史论丛》1979 年第 2 期。

② 参见本书附录《千年张泌疑案断是非》，另可参陈尚君《"花间"词人事辑》。

著作《理源》二卷，也写于唐亡之前[①]。牛希济词抒情诗色彩也很突出，其《临江仙》七首联章分咏七位仙女，写景抒情，境界开阔，颇似抒情诗，《生查子》等词有民歌色彩，都近似韦庄。李冰若《栩庄漫记》评曰："希济词笔清俊，胜于乃叔（牛峤），雅近韦庄，尤善白描。"作为唐末向五代过渡转折的代表人物，牛希济还具有特殊的意义。他对于诗文与曲子词二者的不同功能、不同要求的观念，对西蜀文坛影响很大。他的《文章论》提倡儒家之道，推尊韩愈，反对"浮艳之文"，而《花间集》录他的曲子词 11 首，全是艳词。

总之，中晚唐以来，曲子词逐渐向歌诗靠拢而走向诗词内容、风格的一体化。唐末诗风的主流扬弃了温李浓艳、晦涩、婉约的风格，普遍走向通俗平易、抒情坦率的路数。所以，唐末曲子词也就普遍避开了温庭筠的深隐、婉约的词风，走上了平浅直露、抒情坦率的民歌体词风。因此说，前人最热衷于讨论温、韦二家词风的差异，什么温密丽而韦疏朗，温深隐而韦显豁，温似李商隐而韦似白居易等等，实质上是时代风格的差别，是两个时代词风的相异，最终根源还是两个时代诗风的不同。

事实上，唐末词人词作的数量远不止上述这些，其空前的普及程度详见下述。

（三）晚唐艳情诗词传唱的一体化与唐末的高峰期

温庭筠的乐府诗也多用女性视角，词采浓艳、意象华美，富有情韵和意境，和他的曲子词十分相似，甚至在韵律、句式和格调上也基本一致。明许学夷《诗源辩体》说温庭筠、李商隐不少七言古诗"皆诗余之调也"[②]。陆侃如、冯沅君说："中唐词人的

---

① 参见王运熙、杨明先生《隋唐五代文学批评史》，第 616 页。

② 许学夷：《诗源辩体》卷二。

词多似诗，温庭筠的诗却似词。”(《中国诗史》) 更确切地说，是其乐府艳诗似他自己的词。而且其乐府诗的题目大都直接用“歌”、“曲”、“词”、“谣”，如前文所述，它们是与曲子词一道被歌妓传唱的。有古汉语语言学研究者研究“发现温庭筠以诗韵入词，有一定的存古性。晚唐时词受到诗韵的影响，还没有形成后来的词韵格局”[①]。《才调集》录其歌诗达 61 首，多有传唱之作。可以说，温庭筠的艳情诗词也达到了传唱的一体化。诗词传唱的一体化现象在皇甫松那里表现得比温庭筠更为明显，《花间集》收皇甫松歌词共 12 首，其中绝句体占 6 首，长短句占 6 首，各占 50%，而且长短句《天仙子》(二首) 也属绝句中第三句少一字而已。

晚唐歌词传唱到唐末出现了两次高潮，第一次在咸通、乾符年间，主要传唱环境在大都市。这一次高潮与温庭筠的影响有极大的关系。温庭筠和皇甫松都活到咸通前期，尤其是温庭筠，其在唐末五代文坛的名气和地位可以说是所有晚唐五代诗人中无与伦比的。正如黄滔所说：“咸通、乾符之际，斯道隙明，郑卫之声鼎沸，号之曰‘今体才调歌诗’。”(《答陈磻隐论诗书》) 除了文人士子所作的“今体才调歌诗”外，唐末最流行的有四大词调：《菩萨蛮》、《梦江南》、《浣溪沙》、《江城子》。其中《菩萨蛮》、《梦江南》二调是由温庭筠的创作推动才流行起来的，自温庭筠时代到唐末直至唐亡一直传唱不衰；《浣溪沙》、《江城子》二调是温庭筠时代所没有的，是唐末新流行的曲调，主要由韦庄、薛昭蕴、张泌三人的大量创作而盛行起来。此外，比较流行的还有：北方民歌《杨柳枝》，巴蜀民歌《竹枝》，以及大量的“宫词”。尤其值得注意的是，自中唐至五代，宫词的传唱愈来愈

① 于浩淼：《温庭筠词的用韵》，载《南阳师范学院学报》2003 年第 5 期。

盛，文人们创作宫词的热情也越来越高。自中唐王建作《宫词》100 首，王涯作 30 首以后，又有张籍、元稹、白居易、施肩吾、殷尧藩、杜牧、李商隐、薛逢、陆龟蒙、李咸用、罗隐、韩偓、吴融、高蟾、张蠙、徐寅、李洞、和凝（100 首）、李建勋、李中、徐仲雅、马逢、朱光弼、王衍、李玉箫、花蕊夫人（157 首）、韦縠等 27 人写过宫词，其中 20 人为唐末五代人。可见唐末五代实为宫词创作和传唱的高潮期[①]。此外敦煌残卷尚发现有无名氏《宫词》39 首，也可能是唐末五代人传抄的唱本。我们先来看韦庄的两首回忆咸通时代“郑卫之声鼎沸”的诗。《咸通》曰：

> 咸通时代物情奢，欢杀金张许史家。破产竞留天上乐，铸山争买洞中花。诸郎宴罢银灯合，仙子游回璧月斜。人意似知今日事，急催弦管送年华。

富贵人家不惜破产弄到最好的歌曲（“天上乐”），买到最好的歌妓（“洞中花”、“仙子”），酒宴歌席，通宵达旦。《忆昔》曰：

> 昔年曾向五陵游，子夜歌清月满楼。银烛树前长似昼，露桃华里不知秋。西园公子名无忌，南国佳人号莫愁。今日乱离俱是梦，夕阳唯见水东流。

韦庄在五陵原听妓女子夜的清歌，不管昼夜，不知春秋，无忌也

---

① 唐代关于宫词传唱的记载很多。如《旧唐书·元稹传》：“（元稹）尝为《长庆宫词》数十百篇，京师竞相传唱。”任二北《关于唐曲子问题商榷》断定所有题目后标有“词”的作品，“非声诗歌辞，即变文吟词，绝不是徒诗”，载《文学遗产》1980 年第 2 期。

无愁，只管欣赏那优美的《莫愁乐》。我们再看乾符年间的情况。薛能《柳枝词五首序》曰：

> 乾符五年，许州刺史薛能于郡阁与幕中谈宾酣饮醅酎，因令部妓少女作杨柳枝健舞，复歌其词，无可听者，自以五绝为杨柳新声。

第二次歌曲高潮在黄巢乱平（884）后，尤其是昭宗时代（889—904），与咸通、乾符年间相比，更是有过之而无不及，这次传唱的环境已遍及各地城市乃至乡间。段安节于昭宗乾宁元年（894）编就《乐府杂录》，其自序曰："洎从离乱……梨园弟子，半已奔亡。"就是说，黄巢之乱是继"安史之乱"后第二次宫廷乐工歌妓散落民间，促使民间唱曲之风大盛。可以说大唐王朝是在歌声中灭亡的。我们再来看韦庄反映黄巢乱后"郑卫之声鼎沸"情景的两首诗：

> 满耳笙歌满眼花，满楼珠翠胜吴娃。因知海上神仙窟，只似人间富贵家。绣户夜攒红烛市，舞衣晴曳碧天霞。却愁宴罢青蛾散，扬子江头月半斜。
>
> ——《陪金陵府相中堂夜宴》
>
> 满筵红蜡照香钿，一夜歌钟欲沸天。花里乱飞金错落，月中争认绣连乾。尊前莫话诗三百，醉后宁辞酒十千！无那两三新进士，风流长得饮徒怜。
>
> ——《病中闻相府夜宴戏赠集贤卢学士》

黄巢大乱甫平，马上又是"满耳笙歌"、"歌钟沸天"，难怪黄滔慨叹："噫，王道兴衰，幸蜀移洛，兆于斯（按：指艳情歌曲）

矣!”(《答陈磻隐论诗书》)再看吴融的《风雨吟》:

> 风骚骚,雨涔涔,长洲苑外荒居深。门外流水流潼漫,河边古木鸣萧森。夐无禽影,寂无人音。端然拖愁坐,万感丛于心。姑苏碧瓦十万户,中有楼台与歌舞。寻常倚月复眠花,莫说斜风兼细雨。应不知天地造化是何物,亦不知荣辱是何主。吾囷长满是太平,吾乐不极是天生。岂忧天下有大憝,四郊刁斗常铮铮!官军扰人甚于贼,将臣怕死唯守城……

说的是姑苏城,城外战火未熄,城内“楼台与歌舞”“倚月复眠花”,虽然有发泄牢骚的意味,但毕竟还是有这样的事实在。

昭宗李晔本人就是创作曲子词的名家,其手下王涣、吴融等人擅作艳情歌诗,韩偓兼擅艳情歌诗和曲子词,他在自编《香奁集》时,把歌词、徒诗一样编了进去,可见韩偓把香奁诗和曲子词看成一样的东西。甚至连自命高雅的司空图也写作曲子词。其他如张曙、钟辐、韦庄、司空图、薛昭蕴、牛峤、张泌,毛文锡、牛希济等经常活动于京城的曲子词作者,可谓阵容空前。曲子词在唐末可谓得到了前所未有的普及和繁荣。笔者据中华书局版《全唐五代词》统计,全唐五代词共1963首,除开敦煌词199首暂不计,在文人词1764首中,唐末以前(初唐至晚唐)词共266首,占15%;唐末47年词共达891首,占50%强;五代53年词共607首,占34%[①]。其实唐末词散佚最为严重。昭宗时江南乐工、文人才子麇集,唱词之风特盛,吴融《赠李长史

① 韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、李梦符、伊用昌六人皆卒于唐亡前后,计在唐末;毛文锡、牛希济二人跨唐末五代,计在五代,二人以下均算五代。

诗序》就记载了宫廷乐工流落在吴越、荆南卖唱歌曲的情景。唐末在江西洪州市井中有词人李梦符者，“尝以钓竿悬一鱼向市肆蹈《渔父引》，卖其词，好事者争买，得钱便入酒家。其词有千余首传于江表”[1]。“千余首”无疑算是唐宋词史上作词最多的人，可惜散佚殆尽，仅存二首。李梦符四时常插花遍历城中酒肆，高歌狂饮，为人作歌词，后钟传任江西观察使镇洪州[2]，谓其狂妄惑众，将其系狱，乃于狱中献诗十余首方得释[3]。昭宗时武安军节度使马殷幕下的左押牙叫易静的，作兵法《望江南》曲子词达七百余首（今存），比温庭筠的词作量高出十倍多，比辛弃疾还多九十多首，成为唐宋词史上存词最多的人。唐末道士伊用昌，亦尝游湖湘，喜作《望江南》词，夫妇唱和而歌，旁若无人，又尝谒马殷，自入其宴席吟诗后，拂衣而去[4]。也是用《望江南》来联章联歌。道士吕岩写有四十多首曲子词，全是用来歌唱道家理论和道家炼丹生活的。唐末民间曲子词也与文人曲子词雅俗交融，互相辉映。我国历史上最早的民间曲子词唱本《云谣集》就是编成、流行于这一时期。敦煌曲子词中有很大一部分属于唐末作品，乃至叶鼎彝先生因此将唐五代词发展过程分为四个阶段：盛唐时代的起源，中唐的文人词，晚唐五代的民间歌曲和

---

① 《诗话总龟》前集卷四十六引《郡阁雅谈》。

② 据《唐方镇年表》，钟传于中和二年（882）镇江西，直至天佑三年（906）死于任所。

③ 见《江淮异人录》及《诗话总龟》前集卷三引《诗史》。又谓“后桂州刺史李琼遣使至洪州，言梦符乃其弟也，请遣之。钟（传）令求于市中旅舍，人曰：‘昨梦符不归’。因不知所终”。可知李梦符当死于钟传和李琼之前。李琼卒于梁开平二年五月（908），见《通鉴》卷二六六“开平二年”。

④ 事见《太平广记》卷五十五，引《玉堂闲话》（另参《诗话总龟》前集卷四十六引《雅言杂载》），又谓伊用昌夫妇皆卒于“天佑癸酉年”，即公元913年。

五代十国的诗人词[1]。“敦煌曲子词和五代时编成的《花间集》包含的曲子词，数量虽不少，但比起民间流行的全部曲数，也只是九牛一毛。”[2] 由此可见唐末曲子词传唱的普及程度。

四　五代诗词分工的定型

王国维说：“唐人诗词尚未分界。”[3] 那么，诗词分界到底在何时呢？钱钟书先生《宋诗选注序》说：“宋人在恋爱生活里的悲欢离合不反映在他们的诗里，而常常出现在他们的词里。”于是许多学者都认为，诗词分工——“诗庄词媚”是北宋才出现的现象[4]。笔者通过考察发现，诗词分工定型于五代初期文坛。

首先，从歌词创作角度来看，以唐朝灭亡为分水岭，出现了一个奇特的现象。那就是唐末词人皆作诗，都是“诗客”，没有专业词人，而五代初词人（主要为西蜀词人）皆为居住都市的帝王、高官贵族或其清客，除了少数几位写过寥寥几首诗歌外，大多数词人连一首诗也没有，出现了专业词人；至五代后期的南唐亦然，冯延巳和李后主只写有少量几首诗，而中主连一首诗也没有。另一方面，五代诗人数量众多，创作、切磋的投入程度比唐末有过之而无不及（今存诗七千多首），但多为隐者或居社会下

---

① 叶鼎彝：《唐五代词略述》，载《师大月刊》第二十二期、二十六期，1935年、1936年。

② 《中华文化通志·乐舞志·乐部类叙》，上海人民出版社1998年版，第210页。

③ 林大椿：《唐五代词·校记》引。

④ 袁行霈主编《中国文学史》第三卷第12页：“宋代文人……这样诗文和词就有了明确的分工：诗文主要用来述志，词则用来娱情。”章培恒主编《中国文学史》中册第300页：“唐五代词虽然从艺人的歌曲逐渐发展成为独立的文学样式，为宋词的繁荣奠定了基础，但是它完全独立并取得与诗体抗衡的地位，却要有待于宋代诗歌‘言情’功能的衰退与让位。在宋代文人士大夫看来，个人那些不那么正经和荣耀的情怀不宜于在‘言志’的诗中宣泄，而在词中却可以比较自由地流露。”

层，居住深山、乡野、村镇，所以大都不作歌词，这一点又与唐末迥异。

其次，从歌词演唱的角度看，也许更清晰一些。晚唐的诗词演唱是一体化的，如上文所论；而五代人所作的歌诗或诗歌（《竹枝》《柳枝》除外）多为案头吟诵，绝少有像唐代那样诗歌演唱的记载，唐末传唱红极一时的声诗到五代基本绝迹尤能说明问题。任二北先生指出："《墨子·公孟篇》曰：'诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。'——此四事，唐代声诗犹一一具备，五代以后，始渐零落，非复古制。此中正有一线之界存在，治我国文艺史者宜加审谛。"[①] 这"一线之界"正是五代开始的诗词分工现象所致，可惜一直没有引起学界注意。从此，曲子词开始与诗歌分道扬镳，走上自己"别是一家"的独立发展道路。也就是说，曲子词在走过近三百年的作为诗歌附庸的生涯后，开始脱离诗歌获得了第一步文体独立，这是曲子词成长道路中的关键一步，意义非同小可，它的第二次独立是在南宋后期，那时曲子词脱离了音乐，成为案头阅读的词文学，又回到了诗歌的家园，走了个螺旋式的回归。

最后，也是最重要的，就是艳情内容在诗词里的分道扬镳，也是从五代开始的。五代时，艳情诗风并非像某些后人进行印象式批评的那样将晚唐五代连在一起。早在唐末，吴融、黄滔、牛希济、贯休等人都对浮艳诗风给予大力批评。五代十国时，就是声色歌舞最为繁盛的西蜀，也绝少有艳情诗的创作，像前蜀后主王衍所编《烟花集》（今佚），后蜀韦縠编《才调集》也只是选唐人"歌诗"（多为艳诗）以备歌唱之用。他们自己的诗歌创作几乎不涉艳情，多为山水旅游诗、题画诗，而讽谏之作最多，即使

---

① 任半塘：《唐声诗》上编，第 24 页。

有个别篇什涉及男女之情者，也每每借女性之口自传苦衷，没有淫艳情调。比如以骄奢淫逸、擅作艳词而著称的前蜀后主王衍，今存诗共 4 首：《幸秦川上梓潼山》、《题剑门》、《过白卫岭和韩昭》、《宫词》。前三首皆山水诗，《北梦琐言》云："衍俘入秦，至剑阁，阅山水之美作'不缘朝阙去，好此结茅庐'，时人笑之。"① 可见其喜作山水诗。其《宫词》一首更能说明问题，《宫词》一般界于诗词之间，多写艳情，而王衍这首宫词却为劝酒辞："辉辉赫赫浮玉云，宣华池上月华新。月华如水浸宫殿，有酒不醉真痴人！"再以"曲子相公"和凝为例，据《北梦琐言》卷六可知，和凝的曲子词皆作于"年少"时，今存二十多首曲子词几乎都是艳词，而且艳到近乎狎昵，如《临江仙》其二：

> 披袍窣地红宫锦，莺语时转轻音。碧罗冠子稳犀簪，凤凰双飐步摇金。肌骨细匀红玉软，脸波微送春心。娇羞不肯入鸳衾，兰膏光里两情深。

他的《江城子》五首联章，描写一个妓女从傍晚等待客人到天明送客的整个性活动过程。然而，和凝的诗歌（今存 109 首）却没有此类艳情之作，其中 100 首为《宫词》，其余皆为山水景物诗及题画诗。最有意思的是，和凝的曲子词中有好几首"宫词"，皆为艳情之作，如《薄命女》写宫女独睡空床、得不到宠幸的惆怅：

> 天欲晓，宫漏穿花声缭绕，窗里星光少。冷露寒侵帐额，残月光沉树杪。梦断锦帏空悄悄，强起愁眉小。

① 《诗话总龟》卷二十五，引《北梦琐言》。

而他的诗歌《宫词》百首几乎全是颂圣歌功之作，既无丝毫狎昵艳冶词语，更找不到像上举“宫词”《薄命女》这样的什么空床、长夜难眠等带有性暗示的描写。最能说明问题的莫过于欧阳炯。欧阳炯既事前蜀王衍又事后蜀孟昶，他在后蜀时作的《花间集序》大力鼓吹曲子词乃南朝宫体与北里娼风的延续，是为“绣幌佳人”“用助娇娆之态”的，其自作之词更是“艳”得近乎淫。比如他的《浣溪沙》三首其三曰：

相见休言有泪珠，酒阑重得叙欢娱，凤屏鸳枕宿金铺。兰麝细香闻喘息，绮罗纤缕见肌肤，此时还恨薄情无？

这真是淫言媟语，冬寒夏热，入人肌骨，不可除去，“自有艳词以来，殆莫艳于此也”[①]。然而，今存欧阳炯的六首诗，无一首笔涉艳情。他的七古《禅月大师歌》高度评价贯休的诗和画：“五七字句一千首，大小篆书三十家。……诗名画手皆奇绝……总在人间为第一。”我们知道，贯休的诗向以重讽喻、反浮艳而著称，吴融《禅月集序》曾把贯休的诗与当时的浮艳诗风对立起来。再看他的七律《大游仙诗》：

赤城霞起武陵春，桐柏先生解守真。白石桥高曾纵步，朱阳馆静每存神。囊中隐诀多仙术，肘后方书济俗人。自领蓬莱都水监，只忧沧海变成尘。

唐末游仙诗大都笔涉艳情，曹唐的大、小游仙诗就是典型代

① 况周颐：《蕙风词话》卷二。

表。而欧阳炯这首《大游仙诗》却丝毫不涉风情，这难道是偶然的吗？据《宋史》记载，欧阳炯“尝拟白居易讽谏诗五十篇以献”蜀主孟昶，得到嘉奖[1]，惜今不存。再有，欧阳炯的散文《蜀八卦殿壁画奇异记》在评黄筌绘画时就明确反对“华而不实”，这都与他的词学观点截然相反。欧阳炯等人的诗词分工观念，可能与他们的前辈词人牛希济的影响有关，欧阳炯比牛希济小一辈人（小 24 岁），二人有着非常密切的私人关系。

下面我们从西蜀赵崇祚《花间集》的编选特色来进一步考察西蜀诗词分工观念的定型及其在西蜀时代的表现。以选艳词为主，以西蜀词人为主，以温庭筠词作为大旗，是《花间集》编选的三个重要倾向。《花间集》是第一部“诗客曲子词”选集，其对后世的导向作用不言而喻。唐末曲子词虽有绮艳作品增多的趋势，但只不过是一部分曲子词向艳情诗靠拢的结果。如上面所述，由于唐末曲子词的空前普及，其题材取向还是多方面的，其功能大多数类似于抒情诗，其创作目的也不是专为筵席应歌娱乐。到五代，文人词走向贵族化，充满富贵气，五代词人大多数都是高官贵族或其清客，文人词的消费市场亦繁荣于公私筵席之上，所谓“庶使西园英哲，用资羽盖之欢”。饶宗颐先生说：“《花间集》之编成，正为教坊歌舞演唱之用。”[2] 其实何止“为教坊歌舞演唱之用”，而更多为豪门贵族在公私筵席上点歌之用。从词乐的发展上看，“西蜀词乐已渐渐扬弃了中晚唐程式化、游戏性的喧哗欢宴，沿着适意的观赏性的绮筵路向发展，非常重视侑酒歌舞的富贵气、雅丽性和绮艳化”[3]。这一趋向也必然伴随

---

① 《宋史》卷四百七十九，《西蜀世家》。

② 饶宗颐：《词集考》，中华书局 1992 年版，第 330 页。

③ 闵定庆：《花间集采辑策略的文化阐释》，载《中国文化研究》2002 年春之卷。

着五代曲子词的彻底小令化。晚唐文人还模仿民间慢词创作一些长调慢曲，而五代文人词里几乎再也找不到了，王昆吾先生分析说："这种情况取决于三个因素：一、妓筵歌唱，重视声情，重视艺术性，篇幅不求长；二、妓筵歌唱，用于送酒、催酒，以短曲较宜；三、妓筵歌唱每采当筵文人诗篇入曲，多为四句或八句，亦不长。"①

通过以上分析，《花间集》选温庭筠词为压卷也就不难理解了。温庭筠词多为应歌娱乐的艳情词，最合当时西蜀文人口味。考《花间集》中温庭筠有 66 首小令词，描写女性的艳词 52 首，占 80%，而这些女性的身份基本上是妓女，颇适合筵席上歌妓的演唱。温庭筠被推为花间领袖，还有一个非常重要的原因。赵崇祚等人所选既以"诗客曲子词"命名，即区别于民间曲子词的高雅之词，就得找一位近代以来最有名的大诗人作为旗帜，这就非温庭筠莫属。因为晚唐五代人所公认的那个时代最有名的诗人就是"温、李"而非杜牧或其他人。而在当时人的心目中，温庭筠又是所有晚唐五代诗人中最著名的一位。难怪欧阳炯的《花间集序》在说到唐代诗人时，只提李白和温庭筠二人。

历史发展到南唐时代，诗词分工的观念又得到了进一步的强化，南唐二主及冯延巳的曲子词也多为艳情词，而南唐诗歌号称五代诗歌之最盛，难找到艳诗。即以后主本人为例，李煜今存完整的诗篇 16 首，可以分为抒写怀念大周后、写景、感怀等三方面内容。

总之，事实证明，诗词分工开始并定型于五代而不是宋代。

---

① 王昆吾：《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局 1996 年版，第 93 页。

五　五代曲子词风格演变的两大阶段及其词风差异

《花间集》编成于公元 940 年，时南唐开国刚 3 年。所以，五代前期词可以西蜀词为代表，后期词可以南唐词为代表，二者时代刚好相接。

（一）　西蜀词的绮艳化方向

西蜀词的主流是沿着温庭筠、牛峤的词风方向发展。西蜀词人欧阳炯所作的《花间集序》已揭示了西蜀词的宫体诗特色："则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之娼风。"这说明西蜀词风乃是由齐梁宫体与西蜀娼风结合的产物。实际上更主要的是受西蜀宫廷享乐风气的影响和城市游乐生活的熏染。前蜀后主王衍曾泛舟阆中，自制《水调银汉曲》，又自制《甘州曲》《醉妆词》等（见《蜀梼杌》卷上）。花蕊夫人《宫词》曰："御制新翻曲子成，六宫才唱未知名。尽将觱篥来抄谱，先按君王玉笛声。"西蜀当时偏安西南，"蜀中百姓富庶"、"都人士女倾城游玩"[①]。歌楼妓馆林立，北里娼风日盛，新声艳曲流行，士大夫文人狂游狎妓，乐而忘返，连蜀主王衍也"好私行，往往宿于娼家"[②]。因此，西蜀词的大部分作品就是在这种所谓"北里娼风"的盛行下产生的，是为应歌娱人、佐欢酬宾而作的"伶工之词"，正如《花间集序》所谓"庶使西园英哲，用资羽盖之欢"。夏承焘先生曾概括西蜀词人的共同性为：华丽的字面，婉约的表达手法，集中来写女性的美貌和服饰

---

① 《蜀梼杌校笺》卷下，巴蜀书社 1999 年版，第 21 页。

② 《蜀梼杌校笺》卷上，第 10 页。

以及她们的离愁别恨[①]。当然，西蜀词坛也有少量作品是继承了皇甫松、韦庄等人的“花间别调”，如李珣、孙光宪[②]写隐逸生活情趣的《渔歌子》，欧阳炯、李珣描写南粤风物人情的25首《南乡子》，孙光宪写乡村耕织生活的《风流子》以及鹿虔扆抒发兴亡之感的《临江仙》等，但这并不影响西蜀词的总体风貌。

（二）南唐词的政治抒情诗色彩

南唐词与西蜀词一样，都是在宫廷豪门享乐的基础上发展起来的。1950年考古工作者从烈祖李昪墓及中主李璟墓出土李大量女乐舞伎俑，与前蜀王建墓一样，就是一个明证。但南唐文坛有一个颇值得注意的现象，就是中下层官僚和文人未见有人作词，市井也未见有唱曲记载，曲子词主要流行于宫廷和豪家，仅南唐二主和宰相冯延巳三人有词作，曲子词似乎成了最高统治者专用的艺术形式[③]。最高统治者作为全国政治的神经中枢，必然使曲子词或多或少地带上政治色彩，如当初唐昭宗李晔《菩萨蛮》联章三首，就是写自己为藩镇挟持，望京思归的悲凉情怀；庄宗李存勖的《如梦令》也是“所谓亡国之音哀以思也”[④]。后主李煜中后期的词是在强烈的政治压迫和政治苦恼中写就的，被王国维称为“士大夫之词”，必然带有明显的政治抒情诗色彩，前贤论之已详，兹不赘述。这里要谈的是，中主李璟和宰相冯延巳的词有没有政治抒情诗色彩。我们知道，李璟统治的南唐已不复有烈祖李昪时的生气，尤其是在其统治的中后期，在后周虎视眈眈的进攻下已被迫称臣，取消帝号，甚至被吓得迁都南昌，加

① 参见夏承焘《唐宋词欣赏·花间词体》。

② 孙光宪为前蜀词人，前蜀灭亡后（925）仕荆南。

③ 今传张佖词皆唐末张泌所作，南唐张佖没有诗词遗存；徐铉《抛球乐辞二首》实为五言诗，收入他的《骑省集》卷三“诗七十五首”。

④ 陈霆：《渚山堂词话》卷一。

之内部党争激烈，王族内部矛盾尖锐，乃至太子与太弟互相残杀，所以，李璟和冯延巳君臣在内忧外患中唱着他们“文雅”而又苦涩的艳情小词。北宋马令《南唐书》载：“元宗尝戏延巳曰：‘吹皱一池春水’干卿何事？延巳曰：未如陛下‘小楼吹彻玉笙寒’。元宗悦。”[1] 前贤多认为这是君臣之间各自拿对方的艳情词名句来开玩笑，如夏承焘先生说：“他们君臣在宴饮之际，各举对方词句为谈笑资料，由此可见南唐词风之盛。”[2] 实际恐并非那么简单。这段君臣对话应该不只是谈笑逗乐或溜须拍马，而是有着丰富的政治内涵。李清照说得好：“五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄。独江南李氏君臣尚文雅，故有‘吹皱一池春水’之词。语虽奇甚，所谓‘所谓亡国之音哀以思’者也。”（《词论》）李清照已指出这两首词是“亡国之音哀以思”。陆游的记述和评论更加耐人寻味：“元宗尝因曲宴内殿，从容谓曰：‘吹皱一池春水，何干卿事?’延巳对曰：‘安得如陛下小楼玉笙寒之句?’时丧败不支，国几亡，稽首称臣于敌，奉其正朔，以苟岁月，而君臣相语乃如此。”[3] 所指比李清照更明，可惜前贤未曾注意，或即使注意了也不信。这里所说的两句词分别出自李璟的《摊破浣溪沙》和冯延巳的《谒金门》，《谒金门》写的是宫女（或宫妃）在春风吹拂下春情荡漾期盼君王来宠幸事，为宫怨词。正因为是宫怨词，李璟才责怪冯延巳：作为宰相不能为国为君分忧，为何要来管我皇宫里的怨女事？冯延巳马上说不如陛下的“小楼吹彻玉笙寒”。这不是在拍马屁，因为《摊破浣溪沙》表达了李璟的孤独忧伤心境，有政治抒情诗意味，请看全词：

---

① 马令：《南唐书》卷二十一。

② 夏承焘：《唐宋词欣赏》第 53 页。

③ 陆游：《南唐书》卷八。

> 菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，倚阑干。

笔者发现，这首词的内容构思、措辞意境乃是模仿唐末陆龟蒙《赠远曲》歌诗，由此也可窥见南唐词与唐末诗歌之关系，陆诗曰：

> 芙蓉匣中镜，欲照心还懒。本是细腰人，别来罗带缓。从君出门后，不奏云和管。妾思冷如簧，时时望君暖。心期梦中见，路远魂梦短。怨坐泣西风，秋窗月华满。

陆龟蒙此诗本为比兴寄托之作，经过李璟这么一改造，变得沉郁之至，凄然欲绝！“小楼”句暗用“妾思冷如簧，时时望君暖”诗意，盼望得到心理安慰和归依。龙沐勋有一段精辟的评论：“诗客曲子词，至《花间》诸贤，已臻极盛。南唐二主，乃一扫浮艳，以自述身世之感与悲悯之怀；词体之尊，乃上跻于《风》、《骚》之列。此由其知音识曲，而又遭罹多故，思想与行为发生极度矛盾，刺激过甚，不期然而迸作怆恻哀怨之音。二主词境之高，盖亦环境迫之使然，不可与温、韦诸人同日而语也。”[①] 此外，李璟的另一首《浣溪沙》也是写无比深长的愁恨，《应天长》写孤零无依的苦闷，《望远行》写所怀未遂的心愿。冯延巳词与二主词格调一致，多呈现忧伤黯淡的情调，其绝大多数词都写到“愁”、“泪”、“黄昏”等意象，富有悲剧色彩。“他所写的是内心中极为深微幽隐的一种感情的意境，一种感情的

① 《龙榆生词学论文集·南唐二主词叙论》，上海古籍出版社 1997 年版。

境界。"[①] 前贤无不认为北宋晏殊、欧阳修受到冯延巳的深刻影响，如刘熙载说："冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。"（《艺概·词曲概》）但是，我们从晏欧词中再也读不到像冯延巳词那样深沉的悲和愁，个中原因不能不归结到时代政治环境的差异。冯煦说得好："（延巳）俯仰身世，所怀万端……周师南侵，国势岌岌……危苦烦乱之中，郁郁不自达者，一于词发之。"[②] 前人评冯延巳词"堂庑特大"、"旨隐词微"、"义兼比兴"、"沉郁顿挫"等，实际上与其词的抒情诗化的深入以及政治情感的寄托不无关系。

南唐词为什么不沿着西蜀词的绮艳化风格发展，而要远绍晚唐皇甫松、韦庄、薛昭蕴、张泌、昭宗李晔等人的抒情诗路数前进？其中原因固然复杂，笔者认为，最主要的原因是南唐的国家定位及政治处境给他们带来的心理压力，这无疑会影响作为最高统治者的艺术选择。政治处境上面已述及，兹就国家定位略述之。

南唐、后唐皆今人的称呼，当时皆自认为是大唐正统之延续。晋王李克用、李存勖父子与唐室及昭宗的特殊关系本书第一章第一节已有论述。当后唐于936年亡国，被后晋取代时，东吴的李昪（自称是唐宪宗李纯后裔）于937年又接续了大唐旗号（即今人所称南唐），与中原的后晋对峙。当时中朝的后晋、后汉事北方的少数民族政权契丹如父。但契丹、高丽却岁岁向南唐进贡称臣，因为他们"久服唐之恩信，尊唐余风，以唐为犹未亡也"[③]。而赵宋统一后，更不承认南唐为大唐正统，因为"宋承

---

① 叶嘉莹：《冯延巳词承先启后之成就与王国维之境界说》，见《词学》第九集。

② 冯煦：《四印斋刻〈阳春集〉序》。

③ 陆游：《南唐书序》，《四部丛刊》本。

五季周统，目为僭伪”[1]。由此可知，南唐君臣作为苟安小国的最高统治者，为了顾全、强调大唐统绪的名分，不但不会去继承、学习西南偏安小国西蜀的文化乃至文艺，而且必然有意识地排斥、鄙弃西蜀君臣的文艺路线，从而远绍唐末君臣。

南唐君臣的词对宋初词坛产生深刻的影响，使得北宋词基本沿着南唐词风路数前进。晏殊、欧阳修姑且不论，更早的词人钱惟演就是学习南唐词。如其代表作《玉楼春》（《木兰花》）抒写政治生涯即将结束的悲伤情怀[2]，极似南唐君臣，开头一句“城上风光莺语乱”即来自冯延巳《蝶恋花》之“浓睡觉来莺语乱”，其下片“鸾镜朱颜惊暗换”又脱胎于李煜《虞美人》之“只是朱颜改”。可见研究宋初词者，必须要从南唐词入手。

第四节　张泌的诗词创作及其典型文学史意义

一　不应被忽视的唐末重要作家张泌

唐末作家张泌，长期以来不被文学史家重视，研究晚唐五代诗者，极少有人提及他，研究晚唐五代词者，也很少注意他，研究唐代小说者，就更未见有将他纳入视野。整个 20 世纪研究张泌的专题论文只有一篇，而且是考辨性质的，未见有对其创作成就和特色进行综合研究的。其实张泌是一个富有较高创作成就和独特风格的作家。他的诗歌名篇《寄人》入选家喻户晓的《唐诗三百首》，《洞庭阻风》受到沈德潜的高度称赞；曲子词名篇《浣溪沙》（晚逐香车）被鲁迅先生翻译成白话文后取名《唐朝的钉

---

① 陆游：《南唐书序》，《四部丛刊》本。

② 参见《苕溪渔隐丛话》后集卷三十九，引《侍儿小名录》。

梢》（收入《二心集》），《浣溪沙》（独立寒阶）受到王国维的激赏；小说名篇《韦安道传》，又名《后土夫人传》，被唐末陈翰收入小说集《异闻集》，是唐末五代流传最广的小说作品[1]。可见得张泌的成就是多方面的，不该长期被忽视，而且，张泌的创作恰好跨越唐末和五代初，又是少有的诗词创作并重的作家，在唐末五代文学演变史中颇具典型意义。

张泌，字子澄，唐末重要作家，生卒年基本与韩偓（842—914）相当。张泌与南唐李后主（961 年即位）时代的张佖互不相干，由于南唐张佖的“佖”和唐末张泌的“泌”均读作 bì，为同音而形近字，因此才有将“佖”误书作“泌”者，乃至有人误以为南唐又有一张泌，甚至误以为唐末五代共有三个张泌。张泌今存曲子词 28 首，诗 19 首；小说 2 篇，即《韦安道传》和《妆楼记》[2]。北宋陈世修为冯延巳编《阳春集》，胡乱地将《花间集》中温庭筠、韦庄、薛昭蕴、牛希济、李珣、顾敻、孙光宪等人共十多首词收入。张泌的《江城子》（碧阑干外小中庭、窄罗衫子薄罗裙）两首，皆误入《阳春集》，均被改动三五字。而《浣溪沙》（马上凝情忆旧游）一首，在《阳春集》中整个上阕三句“马上凝情忆旧游，照花淹竹小溪流，钿筝罗幕玉搔头”被改换成“醉忆春山独倚楼，远山迴合暮云收，波间隐隐认归舟”。

张泌的生平传记，史籍失载。从张泌涉及活动地点的诗词看，张泌的活动主要涉及四个地方：一是湖湘桂一带（8 首），二是长安、洛阳（5 首），三是成都（1 首），四是边塞（1 首）。其中与湖湘桂有关的诗词最多，它们是《洞庭阻风》、《春日旅泊桂州》、《晚次湘源县》、《秋晚过洞庭》、《岳阳楼》、《碧户》、《临

---

① 参见附录《千年张泌疑案断是非——各家张泌考证平议与辨正》。

② 同上。

江仙》（烟收湘诸）、《南歌子》（柳色遮楼暗），其中《晚次湘源县》诗与《临江仙》（烟收湘诸）词同咏湘妃祠，《南歌子》写到“桐花”即桐花树，广东、广西特有的树种。特别值得注意的是，从洞庭湖经湘江至桂州，正是唐末武安军节度使马殷管辖之核心地带，唐亡后马殷建立楚国，即以潭州（长沙）为中心，北拥洞庭三湘，南霸桂州容州。马殷的武安军在唐末时曾招揽文士，文艺繁荣。张泌长期在此一带活动，唐亡前后极有可能入过马殷的武安军幕府，唐亡后应事马楚为舍人。因此，张泌在《花间集》里也可能像温庭筠、皇甫松、薛昭蕴、和凝一样，为西蜀以外词人。

张泌与京、洛有关的诗词共 5 首，皆写于唐亡之前。《酒泉子》（紫陌青门）写到三十六宫、杏园，又写到咸阳、长安未央宫等；《满宫花》（花正芳）写上阳宫女事，上阳宫建于上元二年（675），位于洛阳城外，唐亡前被毁；《浣溪沙》（晚逐香车入凤城）是写自己在“凤城”（长安）追逐盯梢女人的情事，被鲁迅戏称为“唐朝的钉梢”；《长安道中早行作》写科举的壮志和辛苦；《题华岩寺木塔》写长安落第的感慨。可见张泌逗留长安主要是因为科举。张泌诗中未有涉及成都者，曲子词中只有《江城子》（浣花溪上见卿卿）一首与成都有关，可能是中和初赴成都僖宗行在参加科举考试时的狭斜之作。

从张泌的全部作品看，他是一个执著于科举、在乱世中四处求食的悲剧文人。他与唐末罗隐、韦庄、郑谷、牛峤等绝大多数诗人一样，为博得一第而长期滞留长安，为博得一第而不得不四处漂泊，传食诸侯。唐末文人的“悲剧意识”有几种极端的消解方式：讽刺骂世式、冷眼旁观式、皈依宗教或隐遁山林式，还有就是沉迷艳情以发泄“巫山神女情结”式。张泌选择的主要是后者。他的诗、词、小说，大多数涉及艳情，以对艳情的描写和幻

想使孤寂的灵魂获得慰藉。其中最典型、最能反映张泌此种心态的，莫过于他的小说名篇《韦安道传》（又名《后土夫人传》）了。小说叙落魄举子韦安道路遇仪仗盛大的后土夫人，说是“冥数合为配偶”，主动与韦安道结为夫妇。婚后十余日，后土夫人随韦安道回家见公婆，父母恐怕引起祸害，上奏武后，武后命二僧及明崇俨作法制之，反被后土夫人所制服。最后韦安道奉父母之命向夫人恳求：“天后法严，惧因是祸及，幸新妇且归。”后土夫人就从命辞归，韦安道送她回到宫中。结果山川河海之神和天下诸国之王都来朝见，最后来的是天后（武后），后土夫人命武后给韦安道钱五百万，官五品。安道回来后，武后召见他，赐给他钱和官正如后土夫人所命。此故事在唐末五代流传甚广，是其他唐人小说所不能比的。一个落魄举子，幻想一个超能的神女主动“荐枕”，不仅获得超级美女的性爱，而且得到金钱和高官，这是多大的一个“白日梦”啊！弗洛伊德在《诗人与白日梦》中说：“我们可以从幸福的人从不幻想说起，只有不满足的人才幻想。未得满足的愿望是幻想背后的驱动力：每一次幻想都包含着一个愿望的实现。”[①] 唐末小说中这种失意文人与仙、鬼、神女恋爱的故事相当多，与唐末艳情诗词的兴盛互相辉映，正是宋玉开创的“巫山神女情结”的置换变型（Displacement），反映了“巫山神女情结”在唐末五代文人身上再次集体性膨胀，而张泌就是其中的典型代表。

二　张泌诗词的艺术渊源和个性风格

张泌诗歌较多地学习前辈诗人温庭筠、杜牧的诗风和笔法而

---

① 《诗人与白日梦》，见《弗洛伊德文集》第四卷，长春出版社 1998 年版，第 176 页。

又独具特色。张泌的十几首艳体歌诗（均见《才调集》）多似温庭筠秾丽风格，如排律体《碧户》乃效温之《洞户》，歌行体《春晚谣》乃学温之《春晓曲》、《春愁曲》等，若混入温集，几可乱真。张泌在学习温庭筠浓艳密丽的同时又追求语言的通俗条畅，不同于温庭筠、李商隐的典重晦涩。张泌又学习杜牧的风流俊爽的风格，《才调集》卷四以杜牧为压卷，张泌紧排其后，未为无因，我们不妨以张泌七绝名篇《惜花》诗为例来看他对杜牧诗的学习：

蝶散莺啼尚数枝，日斜风定更离披。看多记得伤心事，金谷楼前委地时。

——张泌《惜花》

此诗写落花的令人心痛，凄美悲凉中不乏风流清雅，可与韩偓“若是有情怎不哭，夜来风雨葬西施”（《哭花》）媲美，尤其是将落花比作堕楼金谷的美女绿珠，显然受到杜牧《金谷园》诗的启发：

繁华事散逐香尘，流水无情草自春。日暮东风怨啼鸟，落花犹似堕楼人。

——杜牧《金谷园》

杜牧颇喜用此典故为喻，其《题桃花夫人庙》绝句也有“可怜金谷坠楼人”之句。可见张泌对杜牧诗是熟读过的。清丁仪《诗学渊源》认为张泌绝句水平与杜牧、许浑相当：“张泌……为诗清雅绝尘，绝句犹楚楚有致，虽杜牧、许浑不能过也。”虽有过誉之嫌，也未为无见。《优古堂诗话·金谷楼危到地香》认为北宋诗人宋庠著名的《落花》诗即效法张泌的《惜花》

诗："前辈称宋莒公赋《落花》诗，其警句有'汉皋珮冷临江失，金谷楼危到地香'之句，盖本唐张泌《惜花》诗'看多记得伤心事，金谷楼前委地时'。"张泌诗歌创作在唐末五代确实达到了较高的艺术水准，冯班、冯舒在《二冯先生评阅才调集》中也认为："此君端己对手。"即认定张泌诗与韦庄诗不相上下。

张泌的七律诗情调悲凉，刻画细腻，善于炼字炼句，尤多警句。元好问《唐诗鼓吹》选了张泌七律诗达 10 首之多，在所选唐代诗人中名列前茅，可见元氏对张泌七律诗的看好。清沈德潜推张泌七律《洞庭阻风》中的"绿杨花扑一溪烟"为晚唐名句。明许学夷《诗源辩体》亦曰："张泌……七言律如'千里暮烟愁不尽，一川秋草恨无穷'，'一曲晚烟浮渭水，半桥斜日照咸阳'，'鸡唱未沉函谷月，雁声新度灞陵烟'，'千里晚霞云梦北，一洲霜橘洞庭南。溪风送雨过秋寺，涧石惊龙落夜潭'等句，亦晚唐俊调。"此外，七律诗中脍炙人口的名句还有"好花争奈夕阳天"（《春日旅泊桂州》）等。

张泌的曲子词努力学习前辈词人温庭筠，但又有不同于温词的个性风格。张泌所用词调基本不出温庭筠范围。《花间集》中温庭筠首创单调二十三字《南歌子》七首，实际上是一首五言绝句末尾增三字的格式，的确显得比五绝活泼有趣，在所有花间词人中唯张泌有继作三首。不仅如此，张泌尤爱用末尾三字格的《酒泉子》、《江城子》等词调，甚至他还将当时盛传的七绝体《柳枝》末尾加三字，创造一种新的长短句《柳枝》词，这也是对温庭筠的继承和发展。温庭筠曾作《新添声杨柳枝》词二首，只添虚声，歌词仍是七绝体[①]，张泌将虚声填为实字，遂成长短

---

① 参见《云溪友议》卷下《温裴黜》。

句《柳枝词》。不仅形式上学习温庭筠，写法上也有不少效法的痕迹。如张泌的名篇《浣溪沙》：

> 晚逐香车入凤城，东风斜揭绣帘轻，慢回娇眼笑盈盈。消息未通何计是？便须佯醉且随行，依稀闻道“太狂生”。

这首词写词人在傍晚时分，追逐一个女子的“香车”直到长安城大街上，春风时或吹开车后面的绣帘，车内的少女抛给词人一个笑脸和媚眼，词人无法和她取得沟通以表达自己的爱慕，无可奈何之下就干脆佯装醉汉紧追不舍，这时耳边仿佛传来骂他“太狂生”的声音。写得极其生动传神，韵味十足，鲁迅先生的杂文《唐朝的钉梢》（收入《二心集》）基本上就是这首词的风趣的白话译文，并戏称这首词所写情事为“唐朝的钉梢”。其实此词明显学习温庭筠《南歌子》：

> 似带如丝柳，团酥握雪花。帘卷玉钩斜。九衢尘欲暮，逐香车。

温庭筠这首《南歌子》与张泌的这首《浣溪沙》有《春秋》与《左传》之别，只不过《浣溪沙》中词人自我的形象尤其突出，有自我抒怀的性质。

与唐末韦庄等人一样，张泌不少词作有浓厚的抒情诗化（自我抒怀）的特色，这一点又与温庭筠稍有不同。李冰若《栩庄漫记》指出：“花间词十八家，约可分为三派：镂金错采，缛丽擅长，而意在闺帏，语无寄托者，飞卿一派也；清绮明秀，婉约为高，而言情之外，兼书感兴者，端己一派也；报朴守质，自然近俗，而词亦疏朗，杂记风土者，德润一派也。张泌词盖介乎温韦

之间而与韦最近。”所论颇有眼光。张泌爱作类似于绝句的齐言体《浣溪沙》，他今存二十多首曲子词中就有十首《浣溪沙》，请看其中传诵颇广的两首：

马上凝情忆旧游，绝花淹竹小溪流，钿筝罗幕玉搔头。早是出门长带月，可堪分袂又经秋？晚风斜日不胜愁。

独立寒阶望月华，露浓香泛小庭花，绣屏愁背一灯斜。云雨自从分散后，人间无路到仙家，但凭魂梦访天涯。

这两首都是典型的花间艳词，抒写相思之情，但是立足点却是男性主人公，与温庭筠艳词的女性视角有所不同。第一首描写的环境是落魄文人骑在马上漂泊于“晚风斜日”之中，思念分手一年的旧情人，不同于温庭筠词多局限于闺房；第二首写词人想象情人也站在寒阶上望月华思念自己的情景，而自己在与情人“云雨”（欢爱）之后再也难有机会去重温旧梦，只好在梦中相会。“仙家”在唐代多是妓女家的隐语。两词情感比温庭筠词更真挚、更深厚。谭献评第一首曰：“开北宋疏宕一派。”（《词辨》卷一）王国维评第二首曰：“沈文悫（德潜）赏泌‘绿杨花扑一溪烟’为晚唐名句，然此词如‘露浓香泛小庭花’较前语更幽艳。”（《张舍人词跋》）王国维最欣赏张泌这一句，《浣溪沙》词牌又名《小庭花》即源于张泌此句。我们再看张泌的佳作《河传》：

渺莽，云水。惆怅暮帆，去程迢递。夕阳芳草，千里万里，雁声无限起。

梦魂悄断烟波里。心如醉，相见何处是。锦屏香冷无

睡，被头多少泪。

此词也是写羁旅漂泊中的相思之情，主人公仍是词人自己。上片写景开阔，抒发自己千万里漂泊天涯，听到归雁之声的痛苦，下片写梦见情人也是一夜无睡，被头多少泪。全词抒发作者在痛苦的漂泊环境中欲寻找灵魂的知音，温暖的后方和真挚的情感的“巫山神女情结”，与上面两首《浣溪沙》及小说《韦安道传》同一性质。李冰若《栩庄漫记》评此词道：“起句飘然而来，不亚别、恨二赋首语，可谓工于发端。而承以‘夕阳、千里’三句，苍凉悲咽，惊心动魄矣。”如此高的评价在整个《栩庄漫记》中也少见，可见得张泌词情感意蕴之动人。

张泌一些曲子词还有民歌风格，亦类似于皇甫松和韦庄，如《江城子》：

浣花溪上见卿卿。脸波秋水明，黛眉轻。绿云高绾，金簇小蜻蜓。好是问他：“来得么”，和笑道：“莫多情”。

此词用民歌常用的对话体，还用俚语“来得么”，显得活泼可爱，敦煌民间词中多有这种形式，文人词中极为少见。卓人月《古今词统》卷三认为此词“风流调笑，类李易安”，可见李清照的《如梦令》（昨夜雨疏风骤）等词的确受到张泌此词的影响。

张泌词抒情诗化的另一个突出表现，是像他的诗一样善于炼字炼句。李调元《雨村词话》卷一曰：“张舍人泌词如其诗，《花间集》所载，皆可入选，更工于用字，如《浣溪沙》云‘翠钿金缕镇眉心’，又‘断香轻碧锁愁深’，‘镇’‘锁’二字，开后人无限法门。”况周颐亦云：“张泌词，其佳者能蕴藉有韵致。如《浣溪沙》诸阕。又《河传》云：‘夕阳芳草，千里万里，雁声无限

起。’又云：‘斜阳似共春光语。’只是不尽之情，目前之景，却未经人道。”又云：“张词句‘杏花凝恨倚东风’，又‘断香轻碧锁愁深’，妙在‘凝’字‘碧’字，若换用他字便无神韵。‘碧’字犹为人所易忽。”（《餐樱庑词话》）可见张泌词的善于炼字炼句的特色早已为古代词学家注意。再如张泌《浣溪沙》（枕障熏炉）有名句“黄昏微雨画帘垂”；《浣溪沙》（小市东门欲雪天）结尾有“马嘶尘烘一街烟”之句，李调元认为宋词中多用“烘”字，即源于张泌（《雨村词话》卷一），李冰若《栩庄漫记》评曰：“一‘烘’字形容闹市极似，再无他字可代。此之谓工于练字。”徐士俊认为张泌《南歌子》之“衬斜阳”的“衬”与孙光宪《八拍蛮》之“背斜阳”的“背”，属于“争妍一字”（《古今词统》卷一）。张泌词擅长炼字炼句的特点也为宋人学习和继承，如《词征》卷五“毛泽民词”条曰：“毛‘愁倒眉峰碧聚’乃张泌《思越人》‘眉黛愁聚春碧’。”张泌诗中也多警句，可见他对于诗词创作的相同态度。

三　张泌在唐末五代文学发展中的典型意义

张泌词与他的艳情歌诗已达到了难以分辨的一体化程度，具有高度的典型性。韦庄词虽有抒情诗化倾向，但由于他的艳情诗作数量较少，在唐末艳情诗词一体化的典型性上远不及张泌。后蜀韦縠《才调集》收张泌歌诗 18 首，大半为艳情诗；后蜀赵崇祚《花间集》收他 27 首曲子词，绝大部分是艳词，大抵与其艳情诗同一机杼。张泌词多用男性视角，有浓郁的抒情诗化特征，已如上述，反过来张泌艳情诗风格浓丽深婉，好几首都是以女子为视角的“代言体”，如《碧户》、《春晚谣》、《春江雨》等，请看其《春晚谣》：

雨微微，烟霏霏，小庭半拆红蔷薇。钿筝斜倚画屏曲，零落几行金雁飞。萧关梦断无寻处，万叠春波起南浦。凌乱杨花扑绣帘，晚窗时有流莺语。

把这首诗混到他的曲子词里，无法辨别。清潘德舆《养一斋诗话》云："南唐张泌《春晚谣》云……《春江雨》云……二诗字字清润可爱，然大可阑入《花间》《草堂》词选中矣。"许学夷《诗源辩体》："张泌无全集，仅《才调集》及《鼓吹》《品汇》所录二十余篇而已。其七言一篇，乃诗余之调也。"再如他的名篇《寄人》二首风格也类似：

别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花。

酷怜风月为多情，还到春时别恨生。倚柱寻思倍惆怅，一场春梦不分明。

境界、情思与他的曲子词难以区辨，第一首是历代传诵不衰的名篇，还被蘅塘退士选入《唐诗三百首》，北宋晏几道词中的名句"梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥"（《鹧鸪天》）就是从这首诗的第一句化出。

张泌在唐末五代文学发展中的典型意义，不仅表现在他的艳词与他的艳情歌诗的一体化程度在唐末具有高度的典型性，更表现在他代表了唐末诗词一体化的终结，是一段历史的终结者，同时又是五代西蜀词的绮艳化方向的主要开拓者之一。五代初期西蜀文坛出现了诗词分工——"诗庄词媚"的现象，曲子词的主流沿着绮艳化、女性化的方向发展，艳情诗销声匿迹。张泌的曲子词除了《河渎神》一首外全是艳词，其韵致深婉的特色颇为西蜀

词人效法，其中《浣溪沙》《酒泉子》《江城子》等调颇多回响，张泌自创的《蝴蝶儿》和《临江仙》二调也为大词人孙光宪继承。孙光宪可以说是学张泌最力的一位，其真情深婉酷似张泌，其善于炼字炼句的特色更是效法张泌，西蜀词人多对张泌部分词的男性化视角、自我抒怀色彩有所规避，但孙光宪等人的“花间别调”对此又有再现。

附　录

罗隐生平事迹辨正

——兼与吴在庆先生商榷

一　“初赴举”的时间及《嘲钟陵妓云英》的作年

罗隐（833—909）“初赴举”到底在哪一年？目前学界有三种说法：

1. 大中六年（852）20岁时。汪德振《罗隐年谱》[①] 据沈崧《罗给事墓志》在“大中六年壬申（852）20岁”下标列“隐举进士不第（沈崧《罗给事墓志》）”。

2. 大中十二年（858）26岁时。吴在庆《关于罗隐生平行踪的几个问题》及其《唐五代文学编年史（晚唐卷）》等力主此说[②]。

3. 大中十三年（859）27岁时。李之亮《〈罗隐年谱〉补正》，

---

① 汪德振：《罗隐年谱》，商务印书馆1937年版。

② 吴在庆：《关于罗隐生平行踪的几个问题》，载《文学遗产》1994年第1期；《唐五代文学编年史（晚唐卷）》，辽海出版社1998年版；《罗隐〈嘲钟陵妓云英〉诗非作于咸通十二年辨——与张一平通志商榷》，载《福州大学学报》2003年第1期。

张一平《罗隐〈嘲钟陵妓云英〉诗作年考辨》等主张此说①。

我们先看大中六年说有何根据。罗隐的同僚沈崧在《罗给事墓志》中称其“弱冠举进士，高文善价，籍甚广场”。此说应当可信，还有一个力证就是罗隐回忆自己“初赴举”时的诗《南康道中》，诗曰：“弱冠负文翰，此中听鹿鸣。使君延上榻，时辈仰前程。丹桂竟多故，白云空有情。唯余路旁泪，沾洒向尘缨。”明言自己于弱冠之年在南康（今江西最南端，唐属虔州）乡饮酒礼上听《鹿鸣》之歌（即州府贡举仪式），“使君”（州刺史）专为自己“延上榻”（东汉乐安太守陈蕃特设上榻招延奇才），时辈无不仰慕自己前程云云。由此可见，弱冠举进士之说无可怀疑。如果“弱冠”指二十岁的话，则罗隐大中六年（852）即举进士。

但罗隐《湘南应用集序》曰：“隐大中末即在贡籍中，命薄地卑，自己卯至于庚寅，一十二年，看人变化。”“大中末”通常指“大中”最后一年即859年，是年罗隐27岁。还有，罗隐写于“丁亥年春正月”（867）的《谗书序》自叙“来京师七年”，从大中十三年底抵京之时至咸通八年（867）春正月刚好七年零一个月。所以罗隐“大中末”即入“贡籍”（州府解送礼部名单）亦是言之凿凿，无可怀疑。

“大中末入贡籍”与“弱冠举进士”二者看起来是矛盾的，如何解决？张一平《罗隐〈嘲钟陵妓云英〉诗作年考辨》一文引证相关资料，认为唐人所谓“弱冠”可以包括20到29岁，如此，则罗隐看似矛盾的夫子自道也就迎刃而解了。现在的问题是，“大中末”到底指大中十二年还是大中十三年呢？这就需要

---

① 李之亮：《〈罗隐年谱〉补正》，载《郑州大学学报》1986年第6期；张一平《罗隐〈嘲钟陵妓云英〉诗作年考辨》，载《山西师大学报》1999年第1期。

对罗隐《湘南应用集序》和《谗书序》提供的两个确切时间进行正确解读。

其一，《湘南应用集序》曰："隐大中末即在贡籍中，命薄地卑，自己卯至于庚寅，一十二年，看人变化。去年冬，河南公按察长沙郡，隐因请事笔砚，以资甘旨。明年夏，隐得衡阳县主簿……冬十月，乞假归觐。"除非记忆模糊或误记等特殊情况，唐人习惯上以"某某末"指某年号的最后一年，以"某某初"指某年号的第一年，譬如大中十二年，则一般不说"大中末"，而说"大中戊寅"（或直接说"大中十二年"），譬如咸通二年则不说"咸通初"，而说"咸通辛巳"（或直接说"咸通二年"）。"大中末"一般应指大中十三年（859 年，己卯）。从"己卯"（859）年初次取解到"庚寅"（870）年取解，共 12 年。因《湘南应用集序》写于咸通十二年（871）十月（详后述），故书中的"庚寅"与"去年"是同一年（870），"明年"指咸通十二年（871）。所谓"一十二年，看人变化"，即指从己卯（859）至庚寅（去年）看别人 12 次入贡、登科（庚寅秋入贡在十二年春登科），而自己正好 12 年没有"变化"。

其二，写于"丁亥年春正月"（867）的《谗书序》自叙"来京师七年"，则从大中十三年（859）底抵京（十月从南康启程约两个月路程）到咸通八年（867）正月，共七年零一个月左右，如果按吴在庆先生所定是大中十二年（858）入贡籍，则八年零一个月左右。但吴先生这样辩解："来京师七年"是指实际在京的七年，罗隐从大中十二年（858）底入京到咸通八年（867）正月共八年多，扣除咸通五年（864）春落第东归，再加上"咸通初与先生定交于蒲津秋试之场"[1] 的河中之行，两次不在京的时

---

[1] 黄滔《颖川陈先生集序》："隐曰：'咸通初与先生定交于蒲津秋试之场。'"

间共约一年，所以实际在京七年云云。这样的辩解看似有理，实则不然。因为罗隐所谓"来京师七年"是在写文章时总其成数，不可能细算扣除几次离京的月数。更大的问题是，吴先生将罗隐"咸通初与先生定交于蒲津秋试之场"也算作离京时间。据黄滔《颖川陈先生集序》，罗隐咸通元年与陈黯在河中府（蒲州）参加秋试取解，结果陈黯诗擅场（即获第一）。如果这也算离京时间，则罗隐来京七年中每年夏秋必须离京回故乡或到附近的州府参加州府试取解，冬十月再随计入京，咸通元年与陈黯在蒲津参加秋试取解只不过是其中的一次罢了。照此计算，则这七年中罗隐实际在京时间不足四年。所以，吴先生的辩解已经不攻自破了。另外，罗隐《说石烈上》："大中末，白丞相镇江陵，余求刺丞相。"可知罗隐"大中末"入京途中经江陵拜见丞相白敏中请求援引①。罗隐又有《隐尝在江陵，忝故中令白公叨蒙知遇，今复重过渚宫，感事悲身，遂成长句》诗，诗中有"才怜曼倩三冬后"、"地寒终是泣春风"句，可知拜见时间是在大中十三年（859）冬。吴在庆先生将拜谒时间定为大中十二年（858）秋，是不对的。

与"初赴举"时间密切相关的，是名篇《嘲钟陵妓云英》作于何年。吴在庆《关于罗隐生平行踪的几个问题》认为该诗作于咸通九年（868），其后张一平《罗隐〈嘲钟陵妓云英〉诗作年考辨》（下称张文）提出质疑，认为该诗应作于咸通十二年（871），然后吴在庆《罗隐〈嘲钟陵妓云英〉诗非作于咸通十二年辨——与张一平通志商榷》（下称吴文）又进行反商榷，坚持维护咸通九年说。

关于此诗作年，大家最主要的依据是五代何光远《鉴诫录》

---

① 据《唐方镇年表》，白敏中大中十一年至十三年十二月镇江陵。

卷八《钱唐秀》所载："罗隐秀才微脱于人，体物风刺，初赴举之日，于钟陵筵上与娼妓云英同席。一纪后下第，又经钟陵，复与云英相见。云英抚掌曰：罗秀才犹未脱白矣。隐虽内耻，寻亦嘲之：'钟陵醉别十余春，重见云英掌上身。我未成名君未嫁，可能俱是不如人。'"《唐诗纪事》卷六十九所载基本相同："钟陵妓云英，隐旧见之。一日讥隐犹未第，隐嘲之曰：钟陵醉别十余春……"

这里重要的时间线索是，"初赴举之日"（大中十三年即859年）从南康出发经钟陵（今南昌附近），在钟陵宴上结识云英，"一纪后下第"（一纪为12年）又经钟陵再见云英而作此诗。"一纪后"应包括十二年之后的一年左右时间，也即此诗应作于咸通十二年（871）之后的一年左右时间内。张文咸通十二年（871）说，按常理应该是正确的。那么吴文咸通九年说的主要理由是什么呢?

吴文第一条理由是，认为罗隐《湘南应用集序》作于咸通十一年，《序》中提到当年冬十月在衡阳主簿任上就乞假东归，"咸通十二年未见黜礼部"，与"一纪后下第"不合。

看来，《湘南应用集序》到底作于咸通十一年还是十二年，对于确定罗隐"初赴举"及《嘲钟陵妓云英》作年皆有重要作用。吴先生根据自己对《序》文的理解，确定此文写于咸通十一年，若就《序》文本身解读，似乎也能讲通。然而，有一条铁证可以证明吴先生完全错了。罗隐《陈先生集后序》："颖川陈先生讳黯……曩者与余声迹相接于京师，各获誉于进取。咸通庚寅岁，胶其道于蒲津秋试之场。自后俱为小宗伯所困，不一至。"罗隐叙述自己在"咸通庚寅岁"（咸通十一年即870年）与陈黯在"蒲津"（蒲州，开元中升为河中府）参加秋试取解，"胶其道"意指行事不顺，耽搁时间很长。"自后俱为小宗伯所困"，意

谓两人参加咸通十二年春正月的礼部试均被“小宗伯”黜落[①]。可见，咸通十一年夏秋，罗隐在河中府参加秋试，十二年春礼部试失利后上书湖南观察使于瑰求职[②]，本年夏得衡阳县主簿，冬十月，乞假东归，途中作《湘南应用集序》。从大中十三年（859）冬初赴举，到咸通十二年（871）春下第，正好“一纪”，与“一纪后下第”正合。

吴文第二条理由是，如果此诗作于咸通十二年的话，则罗隐已先得到衡阳主簿这一小官，与钟陵妓云英笑罗隐“犹未脱白”相矛盾。

这是过于拘泥的理解。唐人所谓“麻衣”（白衣）通常指未及第，“脱白”通常指及第，未必专指授官。所以云英笑罗隐“未脱白”，应指未及第而言。《唐诗纪事》就是这样记载此故事的：“钟陵妓云英，隐旧见之。一日讥隐犹未第……”再如，魏博节度使幕中的诗人刘赞，在《赠罗隐》诗中有“年虚侵雪鬓，尘枉污麻衣”句。刘赞不是不知道罗隐曾获衡阳主簿这一小官，但还是称两鬓雪白的罗隐为“麻衣”。

其实，吴在庆先生的咸通九年说有一条最致命的缺陷，就是无法弥合“一纪后”这十二年多的时间。即使按照吴先生自定的罗隐大中十二年冬（858）初赴举，到咸通九年春（868），才九年多时间而不是吴先生说的十一年，就算十一年也与“一纪后”

---

① 唐人称礼部侍郎为“小宗伯”。《通志》卷五十三：“礼部侍郎，一人。《周官·春官》‘小宗伯’，今侍郎，则隋炀帝置，唐因之。龙朔二年改为司礼少常伯，咸亨元年复旧。他时曹名或改，而官号不易。掌策试贡生等事。”

② 《湘南应用集序》：“去年冬，河南公按察长沙郡，隐因请事笔砚，以资甘旨。”是咸通十一年冬于瑰来长沙之前，罗隐曾向他请职，得到于瑰许诺。十二年春落第后罗隐又上《投湖南于常侍启》曰：“窃希常侍从来许与之言，作此改张之计，俾其七郡，与奏一官。”

时间不合。吴文在学理逻辑上也存在一定问题。一般说来，要否定某成说确立己说，首先须拿出力证证明成说的不合理而己说合理，而不是靠假设性推理，其次己说须经得起所有反证的检验，而不是逃避回护或避重就轻。吴文在行文中不应对颇具实质性的“一纪后”时间采取回避态度。

小结：罗隐大中十三年（859）由江西南康取解“初赴举”，途径江陵拜见丞相白敏中，时为严冬。咸通十一年（870）夏秋，一直在河中府（蒲津）参加秋试取解，咸通十二年春礼部试失利后上书湖南观察使于瑰求职，十二年夏得衡阳县主簿，冬十月，乞假东归，途中作《湘南应用集序》。《嘲钟陵妓云英》作于东归途中的咸通十二年（871）底或十三年（872）初。

二　罗隐隐居时间考

1. 二十七岁前隐居读书，并改名“横”为“隐”

罗隐大中十三年27岁参加科举考试前的事迹，自《罗隐年谱》以来诸书均未提及。考罗隐有《投同州杨尚书启》，同州杨尚书为杨汉公，大中十三年至咸通元年镇同州[①]。罗隐此文写于咸通元年（860）初试落第后，赴长安东北约一百公里的同州（今陕西大荔）投谒杨汉公。《启》中首先表达自己对科举的渴望，接着自叙来历：“某，樵乡贱族，钓濑遗氓……於陵一叟，或与交游。”可知罗隐此前一直在隐居读书。文章接着自比司马相如和陆机，表达远大志向：“旋慕题桥，因吟入洛。”“因吟入洛”用陆机在吴亡后闭门苦读十年然后入京（西晋首都洛阳）的典故，不是指罗隐到洛阳去。接着自叙去年秋季随计入京的旅途

---

① 《东观奏记》：“大中十三年，汉公为同州。”《新唐书》本传：“咸通二年，汉公自同州更宣武、天平二节度。”

之苦，以及春试落第后的悲伤，并希望杨汉公提携，将来一定口衔明珠来报答。罗隐此次投谒未果，便舍同州向东，至距同州约20公里的蒲津，投谒时镇河中府的宰相令狐绹，得到令狐绹赏识后，留在蒲津参加秋试取解。

那么，罗隐27岁前曾隐居何处呢？当然罗隐少时首先在家乡新城县读书。据道光《新城县志》卷五载，鸡鸣山有罗隐读书台，“相传罗昭谏读书于此，闻鸡而起，故名”。

罗隐年轻时曾隐居池州梅根浦读书，广明乱中（880）又一次隐居池州，第二次隐居池州时，当时镇池州的刺史窦潏“营墅居之”。《唐诗纪事》卷六十九载：“罗隐，字昭谏，余杭人。隐池之梅根浦，自号江东生。……广明中，池守窦潏，营墅居之。”而《十国春秋》卷八十四载：“罗隐初寓池之梅根浦，刺史窦潏营墅居之，因自号江东生。”显然吴任臣在撮录《唐诗纪事》时误将两次隐居混为一次，“刺史窦潏营墅居之”事在广明（880）中，而罗隐“自号江东生”是在第一次隐居梅根浦时，作于咸通八年（867）的《谗书序》已自称江东生。那么，罗隐既为新城（今浙江新登）人，为何年轻时隐居池州（今安徽贵池）呢？据《罗江东外纪》引《南畿志》载：“罗隐，本余杭人，父为贵池尉。”原来他的父亲罗修古曾任池州贵池县尉。

罗隐年轻时又曾在江西隐居读书。据《罗江东外纪》引《江西通志》载：“读书堂在分宜县北二十里，堂西有车书巷，后有石仓，前有洗砚池，相传罗隐尝读书于此。”罗隐27岁首次参加秋试取解即在江西南康（属虔州），有罗隐《南康道中》诗为证。

关于罗隐改名问题。自《吴越备史·罗隐传》所言“隐本名横，凡十上不中第，遂更名”以后，历代文献均加引用而无怀疑。近年张一平先生发表《罗隐原名“罗横”吗?》（《山西大学学报》1999年第1期）一文，引罗隐在咸通三年（863）所写

《请追癸巳日诏疏》中自称“罗隐”，及《谗书重序》（作于870年）等文及相关诗歌皆自称罗隐，同时的好友酬答也都称其为罗隐。得出结论：“罗隐原本即名‘罗隐’，根本就无所谓改名之事。改名仅仅是《吴越备史》的作者望‘隐’名以生训的臆想而已。”张文所列几条证据非常有力，基本可以否定《吴越备史》之说。但考新登《罗氏宗谱》，亦谓罗隐于大和七年正月二十三日辰时诞生时取名“横”，字“昭谏”，其胞弟名“权”，生于大和九年（835），兄弟皆从“木”（“木”字辈），言之凿凿，不由不信。最合理的解释是，27岁前隐居时已将“罗横”改为“罗隐”，后一直使用“罗隐”之名。

2. 广明乱中隐居池州九华山六七年

池州治所在秋浦（今贵池），境内有梅根浦、九华山，从九华山下来就是梅根浦。广明（880）乱中罗隐北上受阻，与宗人罗鄂、罗邺及杜荀鹤、张乔等人一起隐居池州九华山。《唐诗纪事》所谓“广明中，池守窦潏，营墅居之”，是谓池州刺史窦潏专门营造别墅供罗隐居住[①]。《罗江东外纪》引《南畿志》载：“罗隐……阻黄巢兵，同鄂、邺寓梅根之浦。”杜荀鹤晚年寄罗隐诗《献钱塘县罗著作判官》曰：“还乡夫子遇贤侯，抚字情知不自由。莫把一名专懊恼，放教双眼绝冤仇。猩袍懒着辞公宴，鹤氅闲披访道流。犹有九华知己在，羡君高卧早回头。”杜荀鹤自称为罗隐的“九华知己”，羡慕罗隐“回头”做了官，而自己仍“一入烟萝十五年”（《乱后出山逢高员外》）。

罗隐隐居池州九华有多长时间呢？罗隐离开九华山时作《别

---

① 据《唐方镇年表》，窦潏广明中镇池州，中和二年（882）升任宣歙观察使，镇宣州，旋于十二月被秦彦逐而代之。《通鉴》：“十一月，和州刺史秦彦袭宣州，逐观察使窦潏而代之。”唐·沈颜《宣州重建小厅记》：“兵部裴公虔余去任，窦常侍聿自池牧来涖。未几，遽为秦彦所据。”

池阳所居》诗曰："黄尘初起此留连，火耨刀耕六七年。雨夜老农伤水旱，雪晴渔父共舟船。已悲世乱身须去，肯愧途危迹屡迁！却是九华山有意，列行相送到江边。"所谓"黄尘初起"即指乾符六年（879）黄巢军自江陵沿江东下，旋北上于广明元年（880）由洛阳、潼关入京。罗隐北上受阻于"黄尘"，居池阳六七年，直至光启二年（886）以后才重新出山。这六七年时间里，罗隐写了大量诗歌，有写贵池一带风光的，更多是关心国计民生的。如《下山过梅根》："岸叶经秋坠晚枝，袅烟凌鬓促征期。家从泽国谁能问，路在侯门自不知。但恐老侵多病日，每忧忙过少年时。可怜江上人堪美，独倚残阳弄钓丝。"写从九华山下来经梅根浦所见景色，表达隐居的淡泊情怀。《贵池晓望》诗曰："稂莠参天剪未平，且乘孤棹且行行。计疏狡兔无三窟，羁甚宾鸿欲一生。合眼亦知非本意，伤心其奈是多情！前溪好泊谁为主？昨夜沙禽占月明。"从"合眼亦知非本意，伤心其奈是多情"一联可见罗隐虽隐而心不平。《送刘校书之新安寄吴常侍》感慨"鹿裘渔艇隔朱轮"。此间写的长诗《酬丘光庭》将僖宗幸蜀、四处战乱与自己的"麋鹿悠悠"对比："自从黄寇扰中土，人心波荡犹未回。道殷合眼拜九列，张浚掉舌升三台。朝廷济济百揆序，宁将对面容奸回！祸生有基妖有渐，翠华西幸蒙尘埃。三川梗塞两河闭，大明宫殿生蒿莱。懦夫早岁不量力，策蹇仰北高崔嵬。千门万户扃锁密，良匠不肯雕散材。君今得意尚如此，况我麋鹿悠悠哉！荣衰贵贱目所睹，莫嫌头白黄金台。"

此间罗隐与窦潏多有寄赠唱和，罗隐集中有《登宛陵条风楼寄窦常侍》《寄前宣州窦常侍》《得宣州窦尚书书因投寄二首》等，中有"今日乱罹寻不得，满蓑风雨钓鱼矶"，"自笑疏慵似麋鹿，也教台上费黄金"等句。

罗隐后来写有多首怀念此间隐居生活的诗。《广陵春日忆池

阳有寄》曰："烟水蒙蒙接板桥，数年经历驻征桡。醉凭危槛波千顷，愁倚长亭柳万条。别后故人冠獬豸，病来知己赏鹪鹩。清流夹宅千家住，会待闲乘一信潮。"《忆九华》曰："九华巉崒荫柴扉，长忆前时此息机。黄菊倚风村酒熟，绿蒲低雨钓鱼归。干戈已是三年别，尘土那堪万事违！回首佳期恨多少，夜阑霜露又沾衣。"《初秋寄友人》曰："九华曾屏迹，罹乱与心违。是处堪终老，新秋又未归。病中芳草歇，愁里白云飞。樵侣兼同志，音书近亦稀。"《送人归湘中兼寄旧知》曰："青溪烟雨九华山，乱后应同梦寐间。万里分飞休掩袂，两旬相见且开颜。君依宰相貂蝉贵，我恋王门鬓发斑。为谢伏波筵上客，几时金印拟西还？"《秋浦》曰："晴川倚落晖，极目思依依。野色寒来浅，人家乱后稀。久贫身不达，多病意长违。还有渔舟在，时时梦里归。"

但是，吴在庆先生认为，罗隐于乾符二年（875）即隐池州，至中和元年（881）离开池州入润州杜宝幕，共隐居六年多，中和四年（884）曾至成都觅举[①]。今按，吴先生的考订与事实不符，必须予以纠正。罗隐此间行迹清晰可考。罗隐《陈先生集后序》："甲午春……余亦东游，逮大梁时……""甲午春"即乾符元年（874）春，罗隐离长安东游大梁（今开封）。罗隐《送友人归夷门》诗有"三年流落大梁城"句，可见罗隐在大梁一带流落近三年。据《唐摭言》卷二"等第罢举"载，乾符三年（876）罗隐在京兆府秋试入"十等第"，但罢举未参加乾符四年（877）礼部春试，可能是因为父亲病故，回乡丁忧[②]；《唐摭言》卷二

---

① 《唐五代文学编年史·晚唐卷》，第710页；《关于罗隐生平行踪的几个问题》。

② 据新登《罗氏宗谱》，隐父修古于乾符三年九月初九卒，年七十一。按唐代礼制，居父丧须服三年丧期，其间不得隐匿父丧去参加科举考试。但乾符四年罗隐又在京兆府试中入"十等第"，且参加了五年春试。颇疑《罗氏宗谱》所记有误，俟考。

“置等第”载罗隐乾符四年（877）又入京兆府“十等第”。乾符五年春（878）落第后南游夏口（今武汉）、蕲州（今湖北蕲春），有《投前夏口韦尚书启》、《投蕲州裴员外》[①] 文及《送蕲州裴员外》诗，后东归。乾符六年（879）长江以北已被黄巢兵所阻，罗隐不得不折回隐居池州九华，所谓“黄尘初起此留连”，“阻黄巢兵，同鄂、郧寓梅根之浦”，“广明中，池守窦潏，营墅居之”。中和元年（881）罗隐并未离开池州，有《中元甲子以辛丑驾幸蜀四首》诗为证，此诗写于“辛丑”年即中和元年（881）获悉僖宗奔蜀后，诗中感叹自己“不将不侯何计是？钓鱼船上泪阑干”，可见他此时正在池州隐居。罗隐光启二年（886）前一直在池州“火耨刀耕六七年”，中和间未见曾入蜀的证据。罗隐入蜀当在广明乱前，《魏城逢故人》有“一年两度锦江游，前值东风后值秋”句，可见是去成都游赏而不是觅举，从此诗积极向上的情调看，可能在咸通年间。此外，《上亭驿》《筹笔驿》等诗都是游四川所作，皆涉及自身处境，而未及战乱，故不应是中和以后所作。

3. 晚年由“吏隐”而入道

罗隐自光启三年（887）归吴越，直到梁开平三年（909）冬去世（西历已是910年），这二十多年一直在钱镠幕下任官，历任钱塘令、以秘书省著作郎充镇海军掌书记、以司勋郎中充镇海节度判官、给事中、盐铁发运使。官越做越大，官俸越来越多，大半辈子的辛酸苦难终于换得衣食无忧。但罗隐却并无太大热情，更多是游山玩水，求仙寻道，访僧拜佛，体味“吏隐”的乐

---

① 据《唐方镇年表》，韦蟾乾符元年（874）至四年（877）镇鄂岳，乾符四年二月王仙芝陷鄂州，故罗隐称韦为“前夏口韦尚书”。裴渥乾符四年至五年为蕲州刺史。

趣。罗隐《官池秋夕》诗曰："池边月影闲婆娑，池上醉来成短歌。芙蕖抵死怨珠露，蟋蟀苦口嫌金波。往事向人言不得，旧游临老恨空多。松醪作酒兰为棹，十载烟尘奈尔何！"据《十国春秋》本传载："闽中书笥滩、玉髻峰皆留隐异迹，而黄滔赠隐诗亦云：三征不起时贤议，九转终成道者言。"《宋高僧传》卷七载："(杭州龙兴寺）僧正蕴让……与闾丘方远先生、江东罗隐为莫逆之交也。"又卷二十七："（明州国宁寺）宗亮，为江东生罗隐追慕。"杜荀鹤《献钱塘县罗著作判官》说罗隐"鹤氅闲披访道流"。

朱温篡唐后，罗隐可能正式受箓入道。黄滔《寄罗郎中隐》说他："三征不起时贤议，九转终成道者言。""三征不起"是说朱温多次以给事中征召罗隐，隐不就。《唐摭言》卷十载："罗隐，梁开平中累征夕郎不起。"唐人习称给事中为"夕郎"。"九转"即"九转丹"，乃道教求仙炼丹的最高境界。罗衮《赠罗隐》诗亦有"向夕便思青琐拜，近年寻伴赤松游"句，并自注云："隐开平中召拜夕郎，不就。""青琐拜"就是拜"青琐郎"（即"夕郎"，因日暮对青琐拜，故名），"赤松游"即指求仙学道，用张良欲从赤松子游的典故。从这些好友赠诗中可以看出，罗隐在唐亡后潜心入道，且已达到很高的境界。史载罗隐曾拜唐末著名道教大师闾丘方远为师。《吴越备史》卷一《武肃王》附《闾丘方远传》："江东罗隐每就方远授子书，方远必瞑目而授，余无他论。门人夏隐言谓方远曰：'罗记室令公上客，何不与之语？'方远曰：'隐才高性下，吾非授书不欲及他事。'而隐亦尽师事之礼。"又载闾丘方远曾"铨《太平经》为十三篇"。罗隐有《题玄同先生草堂三首》诗，"玄同先生"即闾丘方远之号，诗中有云："先生诀行日，曾奉数行书"，又云"当时忆讨论，历历事犹存"。可见，罗隐确曾像李白那样成为一个道教徒。

千年张泌疑案断是非

——各家张泌考证平议与辨正

一　张泌、张佖混淆不清之由来

《花间集》和《才调集》里有一个张泌，他的名篇《寄人》入选《唐诗三百首》，遂使他的名字家喻户晓。南唐李后主手下有一个著名文臣张佖，随后主入宋。或以为“泌”一作“佖”，花间词人张泌就是南唐张佖；或以为是不同时代的两个人；或以为南唐还有一个张泌，既与张佖非同一人，也不是花间词人张泌，唐末五代共有三个张泌（佖）。

这一混乱最早源自宋元时代。南宋程俱《麟台故事》一书将南唐入宋的“张佖”误书为“张泌”。元人伊世珍的《嫏嬛记》一书又将唐末入五代的张泌误以为就是南唐人张佖，该书卷下记载张泌的故事常为后世征引：“张泌，江南人，字子澄，仕南唐为内史舍人。初与邻女浣衣相善，经年不复睹，精神凝一，夜必梦之。尝有诗寄云：‘别梦依依到谢家……’浣衣计无所出，流泪而已。”显然以为《寄人》诗即是南唐张泌所作。清初吴任臣《十国春秋》之《南唐列传》分别列有《张泌传》和《张佖传》，即认定南唐有张佖和张泌两个人。稍后的《全唐诗》卷七四二收张泌诗一卷，基本录自《才调集》，又收其词 27 首，全录自《花间集》，并为张泌作小传云：“泌，一作

佖，字子澄，淮南人。仕南唐为句容县尉，累官至内史舍人。”是认为唐末五代只有一个张泌，泌一作佖。其后，厉鹗《宋诗纪事》卷三、沈辰垣等《历代诗余》卷一〇一、王士禛、郑方坤《五代诗话》、王国维《唐五代二十一家词辑》、林大春《唐五代词》诸书皆与《全唐诗》同，即认为唐末五代只有一个张泌，泌一作佖。而清李调元《全五代诗》卷三六又沿《十国春秋》，以为五代有张佖、张泌两人，皆仕南唐，一为常州人，一为淮南人，“他书误作一人者，非”，并将录自《才调集》的17首诗定为常州人张佖所作。

今人唐圭璋编《唐宋词鉴赏辞典》（江苏古籍出版社1986年版），周祖譔编《中国文学家大辞典·唐五代卷》（中华书局1992年版）以及新编《全宋诗》（北京大学出版社1999年版）等书，皆沿《全唐诗》的一个张泌说，即仕南唐的淮南人张泌，泌一作佖。傅璇琮先生等编《唐五代人物传记资料综合索引》则认为五代有张佖、张泌两人，在《全唐诗》中收录诗作、词作的花间词人张泌，就是《十国春秋·张泌传》中上书后主的句容县尉张泌，而不是《十国春秋·张佖传》中随后主入宋的张佖。而张璋、黄畬编《全唐五代词》（上海古籍出版社1986年版）又认定五代时有三个张泌（佖）。张兴武著《五代作家的人格与诗格》（人民文学出版社2000年版）即认同五代时有三张泌（佖）的说法。当今一些《文学史》《作品选》《唐诗三百首》之类著作莫之所从，或一个、或两个、或三个，相当混乱。

二　今人对张泌其人的专题考辨

最早对张泌作专题考辨的是胡适，他在编于1926年的《词选》（一名《唐宋词三百首》）“张泌”条下考辨说：“旧说，

张泌是淮南人……《花间集》结集于940年，其时南唐建国不及四年，后主嗣位在961年，相距二十余年，而《花间集》里已称张舍人泌了。《花间集》称人的官爵，皆是结集时的官爵，故和凝只称‘学士’而不称‘相’。所以我们疑心词人张泌另是一人，大概也是蜀人；他的年辈很早，故他的词在《花间集》里列在韦庄、薛昭蕴之后。”杨荫深在他的专著《五代文学》（商务印书馆1935年版）里引用了胡适这段话，并认为“此说甚是可信”。还有郑振铎的《插图本中国文学史》[1] 对张泌也有一段考辨，结论与胡适完全相同。其后，黄清士发表《花间集词人张泌》[2]，也沿袭胡适的说法，指出《花间集》不收南唐人作品，花间词人张泌不可能是南唐人。俞平伯、缪钺等人亦有类似考辨。

20世纪80年代，张璋、黄畬编的巨著《全唐五代词》（上海古籍出版社1986年版）又有新的考辨：“唐五代时同姓名者较多，张泌即有三人同名：一为前蜀时人，称为张舍人，字里无考，有词见《花间集》；一为常州人（一作佖），字子澄，为中书舍人、内史舍人等官；一为淮南人，为句容县尉，曾向李后主上书数千言极谏者，后二人均为南唐时人（见李调元《全五代诗》注）。过去《词史》等书，多将三人混为一人，列为南唐时人。《全唐诗》传略已将后二者同姓名的张泌误为一人，王国维辑《张舍人词》又误认为作者即南唐诗人张子澄。舛误者殊多，兹特辨证于此。”是认定五代时有三张泌，二仕南唐，一仕前蜀（即词人张泌）。

---

① 郑振铎：《插图中国文学史》，1932年北平朴社初版，1957年作家出版社再版。

② 黄清士：《花间集词人张泌》，载《光明日报》1957年4月7日。

到20世纪90年代，陈尚君先生作《“花间”词人事辑》[1]，在否定以前众说后认为，唐末五代只有张泌、张佖二人，其中“《花间集》、《才调集》所收诗词作者为同一个张泌……其生活时间应在唐末至五代初年”。“南唐只有一个张佖，《十国春秋》误析作二人。其占籍一云淮南，一云常州，其实淮南只是泛指，与常州并不抵牾。”文章还考订了南唐张佖的大致仕历，尤其对唐末张泌生活时代的考辨颇有说服力，他指出：“《才调集》收唐一代诗，五代初尚存者，仅钱珝、韦庄、郑谷、罗隐、韩偓、贯休等数人，无后唐以后人诗。”该文最后论证了张泌“疑与唐末诗人张曙为同一人”，张曙唐亡后易名张泌，仕前蜀或马楚。其后，傅璇琮先生主编的《唐五代文学编年史·五代卷》[2]，沿袭陈尚君的张泌、张佖不同时代说，但认为张曙易名张泌之说“似不能成立”。必须指出的是，该书既同意陈尚君说，认为南唐只有张佖没有张泌，却又在其《人名索引》中分别列出“张泌（唐末五代人）”、“张泌（南唐入宋人）”，造成两个张泌完全同名，自相矛盾的情况。此外，曾昭岷等先生新编《全唐五代词》（中华书局1999年版）亦完全支持陈尚君说。

特别值得注意的是，《文史》2000年第1辑发表方建新的长文《花间词人张泌与南唐张佖、张泌事迹作品考辨》。该文通过详细考证认为：“千百年来，众说纷纭的五代时期三张泌（佖）是互不相关的三人。其一是唐末前蜀时期人张泌，即《花间集》与《才调集》中的张舍人泌；另一为南唐重臣张佖，即随后主入

① 陈尚君：《“花间”词人事辑》，原载巴蜀书社1992年版《俞平伯先生从事文学活动六十五周年纪念文集》，后收入其《唐代文学丛考》中国社会科学出版社1997年版。

② 贾晋华、傅璇琮主编：《唐五代文学编年史·五代卷》，辽海出版社1998年12月版。

宋，历仕太祖、太宗两朝被称为菜羹张家者；再一为建隆二年上书后主的南唐句容县尉张泌。南唐张佖、张泌无诗词作品流传下来。”这一结论似乎是对张璋、黄畬《全唐五代词》三个张泌观点的进一步发挥和精细化，稍微不同的是三人不全同名，其中一个名张佖的，不能作张泌，也就是袭《十国春秋》之说将南唐的张佖和张泌二人做了严格的区分。

最后值得注意的是，《安徽史学》2001 年第 1 期载朱玉龙的文章《南唐张原泌、张泌、张佖实为一人考》，该文排比史实后的结论是，南唐确有张佖其人，而张泌、张原泌实为张佖之误。该文没有涉及《花间集》《才调集》中的张泌，专题论证南唐只有一个张佖。

三　平议与辨正

1. 关于唐末入五代的张泌

胡适以来的各家专题考证，对于唐末入蜀的张泌有比较一致的看法，尤以陈尚君、方建新文为详实确凿，概括起来就是：《花间集》、《才调集》所收诗词作者为同一个张泌，其生活时间应在唐末至五代初期，与南唐李后主时代的张佖（泌）互不相干，《全唐诗》（包括补编）、《全唐五代词》所有标在张泌名下的诗词都是此张泌所作；曾在长安成都居住，又曾游历湘、桂一带；官至舍人。

这一结论基本是正确的。但各家对张泌生活时代和生活区域的定位，及游历情况的描述仍显笼统而又不够确切，尤其是时代归属，仍旧将张泌算作五代词人。如方建新文谓“即使《花间集》成书时张泌还在世，则他起码已步入中老年”云云，显然以为张泌主要活动在五代时期。今按，《才调集》只“集唐人诗”（陈振孙《解题》），不收五代人诗，只有寥寥几位诗人唐亡尚存

而入五代者，且已风烛残年，如唐亡时（907）贯休76岁，韦庄72岁，罗隐75岁，韩偓66岁，年龄最小的郑谷也已60岁[①]。这些诗人的文学活动年代主要在唐代而不是五代，所以都算唐代诗人。以此看来，张泌必当是唐代诗人，唐亡时亦是风烛残年。再从卒年看，上述几个入五代的诗人中死得最晚的是韩偓，卒于914与915年之间（参《唐才子传校笺》），而后梁灭亡在923年，前蜀灭亡在925年。由此推知，张泌在唐亡入五代后最多也只活10年左右。再从《花间集》来看张泌生卒年，将更为具体。《花间集》排列唐代词人（从温庭筠到牛希济8人）都是按生年排序[②]，张泌排在韦庄、薛昭蕴、牛峤之后，毛文锡之前。我们知道，韦庄生于836年，唐亡时72岁，两年多即去世（910）；薛昭蕴在唐亡前即已去世；牛峤生卒年难以确考，但他在唐僖宗光启三年九月二十六日（887）所作《登陈拾遗书台……》诗有"谁怜鬓双白？"句，可知至少应在50岁上下，以此前推，则牛峤约生于838年前后，与韦庄年齿相近，唐亡后约三四年即去世[③]，可见牛峤也属于典型的唐代诗人。张泌之后的毛文锡，生卒年亦难确考，综合陈尚君等人考证，可知毛文锡在唐末是个神童，14岁进士及第（14岁及第在唐末是绝无仅有的）后曾仕唐数十年，唐亡时已过中年（约45岁上下），贯休赠毛文锡诗说他"丹心空拱北"，亦即忠于唐王朝。毛文锡约卒于前蜀灭亡前后，不可能入后蜀，传其为"孟蜀五鬼"之说纯属耳食游谈。由唐入

---

① 郑谷生于公元848年，参见傅义《郑谷诗集编年校注》附《郑谷年谱》之详细考辨，华东师范大学出版社1993年版。另，郑谷在唐末属早慧型诗人，《云台编自序》自称"骑竹之年"作诗即惊动朝野名士。张泌应年长于郑谷。

② 参见闵定庆《花间集采辑策略的文化阐释》，《中国文化研究》2002年春之卷。

③ 可参见陈尚君《"花间"词人事辑》。

蜀年辈最小的牛希济，唐亡时也已 36 岁。因知张泌年龄应更接近牛峤和韦庄。

综合以上分析，张泌主要文学活动在唐末，属于唐代诗人，唐亡入五代时至少 60 岁以上，生卒年约与韩偓（842—914）相当。

这里须补证的是张泌今存的作品及其在唐末的主要活动区域和游历情况。

张泌今存曲子词 28 首（《花间》收 27 首，《尊前》收 1 首）；诗 19 首[①]；小说 2 篇，即《韦安道传》（见《虞初志》卷三）和《妆楼记》（见《说郛》卷七十七）[②]。其诗歌名篇《寄人》入选《唐诗三百首》；曲子词名篇《浣溪沙》（晚逐香车）被鲁迅先生翻译成白话文后取名《唐朝的钉梢》（收入《二心集》）；小说名篇《韦安道传》，又名《后土夫人传》，被唐末陈翰收入小说集《异闻集》，在唐末五代流传甚广[③]。李剑国《唐五代志怪传奇叙录》考证《韦安道传》非张泌作，因为根据《全唐诗》张泌小传，张泌是南唐时人，“在陈翰后，云撰《韦安道传》，其谬甚明”[④]。按，李说非，陈翰唐末乾符年间（874—880）任库部员外郎，与张泌为同时代人。

从张泌涉及活动地点的诗词看，张泌主要活动在四个地方：一是湖湘桂一带（8 首），二是长安、洛阳（5 首），三是成都（1

---

① 《才调集》收 18 首，《全唐诗》又增收《送容州中丞赴镇》《赠韩道士》2 首，但二诗又分别见杜牧集、戴叔伦集，非张泌作；童养年《全唐诗续补遗》又收得张泌《岳阳楼》诗一联。

② 覆刻本《虞初志》卷七题小说《蒋氏传》作者为张泌，《合刻三志》《唐人说荟》等书还收有张泌纂小说集《尸媚传》，均不可信。

③ 《茅亭客话》卷四《李聋僧》载，五代蜀僧辞远念《后土夫人变》，空中有人掌其耳，遂致耳聋。

④ 李剑国：《唐五代志怪传奇叙录》，南开大学出版社 1993 年版，第 569 页。

首），四是边塞（1 首）。其中与湖湘桂有关的诗词最多，共 8 首。它们是《洞庭阻风》、《春日旅泊桂州》、《晚次湘源县》、《秋晚过洞庭》、《岳阳楼》、《碧户》、《临江仙》（烟收湘渚）、《南歌子》（柳色遮楼暗），其中《晚次湘源县》诗与《临江仙》（烟收湘渚）词同咏湘妃祠，《南歌子》写到“桐花”即桐花树，广东、广西特有的树种，花白色，非梧桐。特别值得注意的是，从洞庭湖经湘江至桂州，正是唐末武安军节度使马殷管辖之核心地带，唐亡后马殷建立楚国，即以潭州（长沙）为中心，北拥洞庭三湘，南霸桂州容州。张泌长期在此一带活动，可知他唐末时极有可能入过马殷的武安军幕府，唐亡后极有可能事马楚为舍人。马殷的武安军在唐末时曾招揽文士，文艺繁荣。其手下的左押衙易静一人就作《兵要望江南》曲子词达七百余首（今存），比温庭筠的词作量高出十倍多，比辛弃疾还多九十多首，成为唐宋词史上作词最多的人。唐末道士伊用昌（卒于 913）亦尝游湖湘，喜作《望江南》词，夫妇唱和而歌，旁若无人，又尝谒马殷，自人其宴席吟诗后，拂衣而去[①]。还有汪遵、曹松、裴说、沈彬、戴偃、尚颜、齐己、虚中等人唐末时都曾活动在湖湘一带。张泌今存的 28 首曲子词和 19 首诗亦应多半作于此时此地。唐亡后，马楚更热衷于招揽文士，仿李世民设文学馆十八学士，于贞明三年（917）创天策府，立李宏皋、刘昭禹、何仲举、徐仲雅、廖匡图等为天策府十八学士，诗文创作盛极一时，其时张泌应早已故世。由此而推，张泌在《花间集》里也可能像温庭筠、皇甫松、薛昭蕴、和凝一样，为西蜀以外词人，但也不能排除事西蜀。

张泌涉及长安、洛阳的诗词共 5 首，居其次。《酒泉子》（紫陌青门）写到三十六宫、杏园，又写到咸阳、长安未央宫等；

① 事见《太平广记》卷五十五，《诗话总龟》卷四十六。

《满宫花》(花正芳) 写上阳宫女事，上阳宫建于上元二年 (675)，位于洛阳城外，唐亡前被毁；《浣溪沙》(晚逐香车入凤城) 是写自己在“凤城” (长安) 追逐盯梢女人的情事，被鲁迅戏称为“唐朝的钉梢”；《长安道中早行作》写科举的壮志和辛苦；《题华岩寺木塔》写长安落第的感慨。可见张泌逗留长安主要是因为科举。张泌诗中未有涉及成都者，曲子词中也只有《江城子》(浣花溪上见卿卿) 一首，可能是中和初随僖宗在成都参加科举考试时的狭斜之作[①]。总之，张泌与唐末罗隐、韦庄、郑谷、牛峤等绝大多数诗人一样，为博得一第而长期滞留长安，为博得一第而不得不四处漂泊，传食诸侯。从他的《酒泉子》(紫陌青门) 写到“杏园风”以及进士及第杏园探花宴中“插花走马”的情景来看，他可能在唐末登进士第。他的诗词绝大多数作于唐末这一时期。

张泌的籍贯难以确考，但根据他的诗歌可以考知大致地点。张泌无论在湖湘桂一带或长安、洛阳或成都的诗词都有漂泊思乡之情，可见家乡不在上述几处。其中《秋晚过洞庭》一首指出了家乡的方位，诗曰：“征帆高挂酒初酣，暮景离情两不堪。千里晚霞云梦北，一洲霜橘洞庭南。……莫把羁魂吊湘魄，九嶷愁绝锁烟岚。”诗写挂征帆过洞庭时，对着暮景思乡喝闷酒，遥望在云梦之北的故乡，只见千里晚霞，而自己只身漂泊在一洲霜橘的洞庭之南。可见张泌故乡在“云梦北”无疑，但“云梦北”地域广阔，大致相当于唐代山南东道以襄州 (今襄樊) 为中心的随州、唐州 (泌州)、邓州等地，约相当于今天的湖北北部和河南

---

① 陈尚君文谓张泌《南歌子》(岸柳拖烟绿) 中有“数声蜀魄入帘栊”句，便知张泌尝居成都。不妥。“蜀魄”乃杜鹃鸟的代称，已为唐诗中的习惯用法，武元衡的“蜀魄满林啼”(《夕次潘山下》)，朱庆余的“蜀魄数声新”(《寄友人》)，杜荀鹤的“蜀魄声声似告人”(《闻子规》) 等等，都与成都无关。

南部一带。其作于长安的《题华岩寺木塔》有“莫指云山认故乡”语，亦大致相合。

关于陈尚君先生推断张泌“疑与唐末诗人张曙为同一人”，张曙唐亡后易名张泌，仕前蜀或马楚的问题，颇值得进一步探讨。陈先生的主要证据有六：（1）五代花间词人孙光宪在《北梦琐言》中将《花间集》中张泌名下的《浣溪沙》（枕障熏炉）记为张曙所作；（2）二人时代相合；（3）均曾客居长安、成都；（4）均为在科场多年始得登第；（5）均能诗词；（6）均为有才华而风流轻薄之人。其后，傅璇琮先生主编的《唐五代文学编年史·五代卷》认为张曙易名张泌之说“似不能成立”。若但就以上六条推测来说，证据确嫌不足。笔者开始也不信[①]，但在后来的研究中又发现几条同一指向的“证据”：（1）孙光宪词从词调、题材到风格，学习张泌词最力最典型[②]，他的笔记《北梦琐言》提到大部分唐末五代作家轶事，包括两次提到张曙，还盛赞张曙《击瓯赋》多警句，《鄂郊赋》有《哀江南》之悲，“区区之荀鹤，不足拟伦”（《北梦琐言》卷四），就是只字不提张泌；（2）张泌的诗词水平与韦庄不相上下，而且《花间集》称为张舍人，极可能是以有文才者充任的中书舍人（正五品上），即使是通事舍人或起居舍人也是从六品京官，不是低级官吏，但检唐末五代至北宋所有史乘、笔记，没有只字提到张泌生平资料或轶事；（3）张曙、张泌籍贯相同。张曙的祖父乃诗人张毅夫，同龄叔叔张祎官至礼部尚书，籍贯南阳郡，相当于邓州、唐州一带，与张泌自述故乡在“云梦北”一致。“云梦北”的南阳郡有唐州，天祐二年

---

① 见笔者发表于2004年第4期《汕头大学学报》的《千年张泌疑案断是非》一文。

② 参见本书第五章第四节《张泌的诗词创作及其典型文学史意义》。

(905) 改名泌州（因其地有泌水），若张曙唐亡易名张泌，则正合怀念故乡之意。宋欧阳忞《舆地广记》卷八："泌阳县，汉湖阳舞阴平氏县，地属南阳郡，后魏置石马县，后语讹为上马。隋属春陵郡，唐属唐州，贞观元年省入湖阳，开元十五年复置，天宝元年改为泌阳，天佑二年州自比阳徙治于此，改为泌州……有泌水在县南。"(4) 二人均通晓音律。张曙《击瓯赋并序》称："处士审音以知声，余审乐以知化。"(5) 二人中和初均赴成都应进士试，都有成都"浣花溪"之作。张泌有"浣花溪上见卿卿"(《浣溪沙》)，张曙有"昨夜浣花溪上雨"(《唐摭言》卷十一引)。(6) 张曙唐亡后事迹失载。

以上诸证，基本可以判断张曙唐亡易名张泌之说能够成立。

2. 关于南唐入宋的张佖

各家对南唐张佖的考证概括起来主要有两种说法：陈尚君文、朱玉龙文认为南唐只有一个张佖，有将"佖"写作"泌"者，为传误；张璋黄畲《全唐五代词》、方建新文认为南唐有张佖、张泌两人，张佖为常州人，为南唐重臣，随后主入宋；张泌是淮南人，为句容县尉，建隆二年曾向李后主上书数千言。

今按，陈尚君、朱玉龙的结论不错，张璋、黄畲、方建新的结论不对。陈尚君文结论虽不错，但论证较简略，且对张佖占籍矛盾的解释也欠妥。陈文说："南唐只有一个张佖，《十国春秋》误析作二人。其占籍一云淮南，一云常州，其实淮南只是泛指，与常州并不牴牾。"此说不妥，唐代淮南道（治广陵）统辖范围为淮河以南长江以北，不辖常州，常州属江南东道，故淮南与常州牴牾。这一矛盾在朱玉龙文里得到了解决。朱文引《蔡襄集》卷四十《光禄卿致仕张公（昷之）墓志铭》记载：张昷之，始祖讳简，广陵人，简生升，升生约，约生训，训生璆，璆移居常州，生佖，佖生昷之。又据《咸淳毗陵志》卷十八《张训传》

载："张训……守常州刺史，今子孙皆家焉。"可知张佖祖籍广陵，自父辈移家常州。书淮南者，言其祖籍也，常州者，今贯也。占籍矛盾遂得释然。

朱玉龙文不足之处是在征引徐铉《徐公文集》之《送张佖郭贲二先辈序》时，两处对原文理解错误，故而对张佖上书结果的判断和年寿的推测皆误。特别是朱玉龙文为正面论证，没有对方建新文"南唐张佖、张泌为二人说"的最主要依据提出反证，故造成各行其说的奇怪局面。

下面对"南唐张佖、张泌为二人说"的立论依据予以驳正。

方建新文的根本立论依据是这样一段文字："郑文宝的《江表志》共三卷，分记烈祖李昪、元宗李璟、后主李煜三朝事，对诸王大臣并标其名于各朝下。在卷三记载句容尉张泌上书全文前，所列重要文臣有徐铉、徐锴、韩熙载、张洎等二十四人，张佖亦列在其中。显然，郑文宝是将上书人张泌与重臣张佖作为两人。"

的确，郑文宝的记载应该具有很强的权威性。因为郑文宝曾受业于徐铉（《铁围山丛谈》），张佖也因徐铉力荐才及第（详后文）；郑文宝在南唐与张佖同事后主，入宋后又同事新朝。据元人《砚北杂志》记载，文宝"归宋后常披蓑荷笠作渔者以见李煜，深加宽譬煜，甚忠之"。而张佖入宋后也很忠于后主，每年寒食必拜后主墓。《江表志》一书，是郑文宝不满老师徐铉等所编《江南录》之粗漏而精心结撰的。现在的问题是，郑文宝真的"是将上书人张泌与重臣张佖作为两人"吗？事实是，方建新文误解了郑文宝。

诚如方建新文所说，《江表志》共三卷，卷一记烈祖李昪朝事，卷二记元宗李璟朝事，卷三记后主李煜朝事。每卷内容又分三部分：第一部分君主传记，第二部分列该君主手下主要臣子姓

名，均按皇子、宰相、使相、枢密使、将帅、文臣的次序排列，第三部分记上述主要臣子的轶事，没有列名的次要臣子轶事不录。在第二部分的“文臣”名单中，赫然列着“张佖”，而第三部分轶事中记作“张泌”：“后主即位初，张泌上书：建隆二年七月廿八日，将士郎守江宁府守句容县尉张某言……”云云。显然，张佖、张泌两个名字必有一误，不是郑文宝本人笔误，就是后人抄刻之误。果然，在郑文宝的另一部著作《江南余载》一开头就列出江南三朝主要文臣的姓名，在后主文臣中有“张佖”，而且三朝文臣姓名和次序均照抄《江表志》。再检北宋所有相关文献均写作“张佖”而绝无作“张泌”者，如与郑文宝同由南唐入宋的陈彭年所著《江南别录》云：“元宗崩……句容尉张佖上书言为理之要，词甚激切，后主手诏慰谕，征为监察御史。”杨亿《杨文公谈苑》亦同。南宋李焘《续资治通鉴长编》卷二（建隆二年七月）云“唐句容尉广陵张佖上书陈十事”，自注据郑文宝《江表志》修入。因知李焘所见之《江表志》原本，上书人系作“张佖”，而“张泌”实为后人传刻之误无疑。

但南宋程俱记北宋事的《麟台故事》始将“张佖”误书为“张泌”，卷二云：“端拱三年十月……诏史馆修撰张泌与三馆秘阁学士观焉。”又卷三：“淳化五年四月以吏部侍郎兼秘书监李至、翰林学士中书舍人张洎修国史及右谏议大夫史馆修撰张泌、范杲同修太祖朝史。”至清初吴任臣《十国春秋》之《南唐列传》分列《张泌传》和《张佖传》，其《张泌传》全抄《江表志》文，《张佖传》系拉杂《杨文公谈苑》《砚北杂志》等几则野史率尔成篇。自此，张佖、张泌更加混淆不清。

方建新文的另一立论依据是据司马光《涑水纪闻》载“张洎为举人时，张佖在江南已通贵”。又据《通鉴》卷 294 载，张洎于 959 年由句容尉擢上元尉，961 年即建隆二年李煜即位后擢工

部员外郎试知制诰。由此推断“上书人张泌是接替张洎为句容尉的”，并云“如果此张泌即为张佖的话，显然与上引《涑水纪闻》的记载不符”，“更加不可能的是，比张洎‘早显贵’的张佖在张洎已为工部员外郎、试知制诰时，却只任居下位的县尉”。

此说似辩而实谬。首先，司马光的记载没有错，也与张洎、张佖的仕历没有抵触。据《徐公文集》附徐铉弟子胡克顺撰《徐公行状》，及《通鉴》卷二九〇、卷二九一记载，南唐于952年2月首开科举，953年罢科一年，该年秋，时任祠部郎中知制诰的徐铉力谏恢复贡举，同时向中主推荐举子张佖《仲尼叹凤赋》、郭贲《无声乐赋》、朱观《老子犹龙赋》、印葵《石城虎踞赋》四赋。本年（保大十一年）十二月，南唐复行贡举，张佖、郭贲即于此年及第。张佖及第时，徐铉已被流放舒州，张佖寄诗二首与徐铉，徐铉作《和张先辈见寄二首》，有“两首新诗千里道，感君情分独知丘”语。张佖、郭贲二人守选三年，于957年分别释褐为句容尉、广陵尉，是年徐铉任中书舍人知制诰，作《送张佖郭贲二先辈序》，曰：“君子所以章灼当时，焜耀来裔者，必曰进士擢第，畿尉释褐。……句曲（句容别称）仙乡，广陵胜地，多难将弭，春物将华。琴棋诗酒，足以为适。”进士及第已无比荣耀，又能在句容、广陵这样的畿县释褐为县尉，更可谓“章灼当时，焜耀来裔”。唐代进士及第，铨选释褐常例为紧县或上县尉、簿，畿县县尉尤为显重，最易升迁，如白居易就是由畿县尉直升翰林学士知制诰的。而张洎到958年才在韩熙载榜下进士及第，所以司马光说“张洎为举人时，张佖在江南已通贵”。其次，由于张洎善于巴结权贵，后来成为南唐有名的大奸臣，所以他及第后未等守选即释褐为县尉，有趣的是，张洎也是任句容尉。方建新文推测“上书人张泌是接替张洎为句容尉的”，殊不知，唐五代时一县县尉通常设一至六人，不像县令只有一人。961年即建

隆二年七月李煜即位后，张佖即于本月二十八日上书后主陈治国十策，当即被征为监察御史，而张洎也在本月擢工部员外郎试知制诰，所以，所谓“张佖在张洎已为工部员外郎、试知制诰时，却只任居下位的县尉”确是方建新文之主观臆断。

还有一例可证方建新文的建隆二年（961）上书人是张泌而不是张佖之说的谬误。《上后主书》自称：“臣幸承勋绪，忝逢昭代，书贤能于乡老，第甲乙于宗伯。由文章而进诗，待诏于金门，比八年于兹亦矣。”（全文载《江表志》）其所谓“勋绪”即谓其祖张训任常州刺史，其父张璆任尚书屯田郎中，所谓“第甲乙于宗伯”即进士及第，是谓及第已 8 年。从 961 年上推第 8 年，即为 953 年，正与《徐公行状》所载徐铉荐张佖及第之年（保大十一年十二月）相合。

另，徐铉于 957 年所作的《送张佖郭贲二先辈序》称张佖、郭贲二人“二君子调高才逸，年少气盛”，可知张佖此时约二十出头，由此推断张佖约生于 932—937 年间，与张洎（934—997）年龄相当，《花间集》结集时（940）他还是个几岁的小顽童。

四　结论

张泌，字子澄，唐末重要作家，生卒年约与韩偓（842—914）相当；张泌与南唐李后主时代的张佖互不相干。张泌的籍贯在南阳郡泌阳县，在唐末时可能登进士第。张泌今存曲子词 28 首，诗 19 首；小说 2 篇，即《韦安道传》和《妆楼记》；其诗歌名篇《寄人》入选《唐诗三百首》，曲子词名篇《浣溪沙》（晚逐香车）被鲁迅先生翻译成白话文后取名《唐朝的钉梢》（收入《二心集》）；小说名篇《韦安道传》，又名《后土夫人传》，被唐末陈翰收入小说集《异闻集》，在唐末五代流传甚广。唐亡前后，张泌主要活动在武安军节度使马殷统治的湖湘桂一带，唐末

时极有可能入过马殷的武安军幕府，与《兵要望江南》的作者易静等人共同推动了武安军（湖湘桂一带）的文艺繁荣；唐亡后最可能事马楚为舍人，也不排除事前蜀；张泌又曾较长时间滞留长安，短期逗留成都、边塞等地，与唐末罗隐、韦庄、郑谷、牛峤等绝大多数诗人一样，为博得一第而滞留长安，四处漂泊，传食诸侯；他的诗词小说绝大多数作于唐末时期，尤以写湖湘桂一带风物的作品为多。

唐末诗人张曙唐亡后易名张泌之说基本可以成立。张曙，南阳郡人，诗人张毅夫之孙，诗人张祎（官礼部尚书）的同龄侄子。小字阿灰，排行五十。中和初赴成都应进士试，才名籍甚，人皆呼为"将来状元"。大顺二年（891）与杜荀鹤同榜进士及第，与杜荀鹤、崔涂有诗唱和，杜荀鹤赞其"天上诗名天下传"（《依韵酬同年张曙先辈见寄之什》）。孙光宪赞其《击瓯赋》多警句，《鄠郊赋》有《哀江南》之悲，"区区之荀鹤，不足拟伦"（《北梦琐言》卷四）。官拾遗（小谏），旋迁补阙（中谏）。唐亡后事迹失载，当易名张泌。

南唐只有一个张佖，没有张泌。张佖，常州人，祖籍淮南，约生于932—937年间，与张洎（934—997）年龄相当，《花间集》结集时（940）他还是个几岁的小顽童；南唐中主保大十一年冬（953）因徐铉向中主举荐而及第，释褐为句容尉，与徐铉有诗歌往还；建隆二年（961）上书后主陈治国十策而擢监察御史，入宋后屡有升迁，官终右谏议大夫史馆修撰，淳化五年（994）尚在任上，此后事迹失载，约卒于此后数年；张佖的诗赋没有流传下来。由于南唐张佖的"佖"和唐末张泌的"泌"均读作 bì，为同音而形近字，因此才有将"佖"误书作"泌"者。《全宋诗》不仅将张佖和张泌混为一人，还将唐末张泌的诗作全部收入。

邵谒、胡宾王考

邵谒生平，《唐才子传》所述较简，基本撮录胡宾王《邵谒集序》。胡宾王的《邵谒集序》，有详略不等的三种版本，最早是南宋陈振孙《直斋书录解题》卷十九，所引胡宾王《邵谒集序》仅两句。其次是高棅《唐诗品汇·诗人爵里详节》摘引胡宾王《邵谒集序》稍详。再次是席启万《唐诗百名家全集·邵谒诗集》附录胡宾王《邵谒集序》又略详于《唐诗品汇》所引。《唐才子传校笺》对以上几种全部引录，并参考邵谒本人的诗（《全唐诗》录邵谒诗一卷 32 首），考订邵谒一生未曾及第，否定了胡宾王《邵谒集序》所谓"释褐赴官，不知所终"的说法，并推定"胡宾王"乃唐末诗人胡曾，曾，字宾王。但《唐才子传校笺》第五册陈尚君先生的《补正》，引清人所撰《南汉书》，定宾王为南汉时人，非唐末诗人胡曾。

笔者通过多方翻检，搜集到较为详细的邵谒和胡宾王的生平资料。胡宾王是邵谒的同乡和晚辈，从五代胡宾王至清代所有资料都记载邵谒及第后释褐而卒，可见邵谒在温庭筠死后（温庭筠卒于咸通七年即公元 866 年）确曾及第。而胡宾王乃南汉史官，著有《刘氏兴亡录》，今佚，《崇文总目》卷三及《通志》卷五十六皆著录该书为一卷，《资治通鉴》卷二百六十八胡三省注以及

吴任臣《十国春秋》卷五十八均引用了此书部分文字。

《广东通志》卷四十四：

邵谒，清远人，或云翁源人。博极群书，善吟咏，尤工古词。谒初贫贱，为县掾，令有客至，目使揩床者三，不应。令怒，谒瞪视曰："咄！吏岂供汝揩床者耶！读书干禄亦易与尔，大丈夫安能俯为人役！"令益怒。谒遂掉臂而出，握刀截其髻悬门，矢之曰："学苟不成，有如此发。"筑室水中，距县十里许，平居双髻蓬然，人多嗤之。久之学成，为有司辟举，隶籍太学。岭南诗家自张九龄后，称邵谒云。然性刚，以是不第甲科。温庭筠以其数奇而不遇也，乃榜其所作三十余篇，以振公道。后甫释褐而卒。

《广东通志》卷五十三：

翁源县：邵谒书堂，在县东七十里三华镇罗冈水中。唐邵谒隐居时读书于此。乳源县：讲书堂在县东二十里球冈。宋进士胡宾王读书于此，有濯缨亭，几案石迹尚存。

明代岭南大儒黄佐写有《诗人邵谒传》：

邵谒者，翁源人。诗道大昌于唐，而中原荆蜀多名家者。五岭以南，当开元盛时以诗文鸣者，曲江公张九龄一人而已。柳宗元以谓九龄兼攻诗文，但不能究其极，顾于南士独称诗人廖有方者焉。其言曰："交州多南金、珠玑、玳瑁、象犀，其产皆奇怪。至于草木亦殊异。吾尝怪阳德之炳耀，独发于纷葩瑰丽而罕钟乎人。今廖生刚健重厚孝弟信让，以

质乎中而文乎外，为唐诗有大雅之道夫。固钟于阳德者耶？是世之所罕也。今之世恒人，其于纷葩瑰丽，则凡知贵之矣，其亦有贵廖生者耶？果能是，则吾不谓之恒人也，实亦世之所罕也。"宗元之贵有方者，其言如此。而又于世之贵有方者，加厚望焉。必其诗之果当乎其心也，其为人之果足贵于世也，然有方之诗与其为人之详，不可得而传也。

后世所录唐诗以传者，独谒与曲江公岿然并存。然则岭南诗人如有方而不传者，不知凡几，而可谓粤无人哉？谒以晚唐一介士，获永其名，至与诸名家并行。其诗当不下人矣。使宗元见之，当何如而贵之也？世传谒颠，末可异焉。始谒家食贫且贱，屈为县吏。令有客至日，使楷床者三，谒不应。又颐指之者三，谒不应，令乃怒骂之。谒瞪目视曰："咄！吏岂供汝楷床者耶？读书干禄亦易与耳。大丈夫当仰居人上，安能俯为人役？"令益怒，大言曰："死狗胥敢尔盍牵来。"于是左右提拽之，谒不为动，掉臂而出，握刀截其髻，着县门矢之，曰："学苟不成，有如此发。"发愤读书，无间昼夜，筑书堂隐起水心，距县十里许。平居双鬓蓬然，如里中儿，亲友多笑之。谒不自沮也。久之，博通经子百家，束发苦吟，尤工古调。学既成，为有司所举，抵京师隶国子，声华奕奕荐绅间。嗟乎！谒之成名也，由胸中耿耿者激之也。天道莫不有阳明，而阴浊胜之，人莫不有劲气，而物欲柔之。故其事君，必突梯洁楹以求容也；其处官，必狐蹲蠖屈以求媚也；其临难，必甘辱以求免也；其制事，必枉道以求合也。得志则求满，失意则求哀也。言则伪而坚也，貌则恭而诈也。苟可攫富取贵，无不为者，无他，失其羞恶之本心也。苟能充其本心而扩之，其气可以薄天地，其诚可以入金石，孚豚鱼。天下事亡难处者，而独工为诗乎哉？今

有会稽之竹箭，揉而笴之，镞以刚金，附以南鹏之劲翮，引满而发，贯犀兕七属之甲，不难也。使寸寸而屈之，曾不足以为挺，易坤之六二曰：直方大不习无不利。直方而大利，孰加焉。谒居京师最久，所与善皆名士，然刚躁与时戾，以是竟不第甲科。作诗多刺时事，其《论政》一篇曰：“贤哉三握发，为有天下忧。孙弘不开阁，丙吉宁问牛。内政由股肱，外政由诸侯。股肱政若行，诸侯政自修。一物不得所，蚁穴满山丘。莫言万木死，不因一叶秋。朱云若不直，汉帝终自由。子婴一失国，渭水东悠悠。”是时藩镇强戾，宰相多非其人，故谒诗及焉。温庭筠以其数奇而不遇也，及榜其所作三十余篇，以振公道，后甫释褐而卒。卒后降巫赋诗，自称“邵先辈”，世共神之迹。谒之为人，大抵刚而失养，躁而无制，故其言凌突而触人，刚而无养，故其动猖披而自放。使或闻道而集义，以充其气，固宗元之所谓钟于阳德者，其所树立曷止是哉？志郁不施，没有余灵，可哀也已。谒有诗集，南汉史官胡宾王者序之，以传其后。吾广诗人，有何鼎、孟宾于之属，然皆不逮邵谒。（《明文海》）

《唐音癸签》卷八：

晚季以五言古诗鸣者，曹邺、刘驾、聂夷中、于溃、邵谒、苏拯数家。其源似并出孟东野，洗剥到极净极真，不觉成此一体。初看殊难入，细玩亦各有意在。就中邺才颖较胜，夷中语尤关教化，驾、溃、谒三子亦多有惬心，句堪击节。惟拯平平为似学究耳。李于鳞云：“唐无古诗，而有其古诗为初盛。”言则过，以施此数子恰可。

《唐音癸签》卷十八：

府州解送，最重京兆、同、华。京兆解送上十人，谓之等第，多成名，不则往往牒贡院请放落之。由同、华解首送者，亦无不捷。咸通中李建州频为京兆参军主试，出《月中桂》诗，张乔擅场，频以许棠老于场屋，改荐棠为首，棠因而登第。《国史补》云：外府不试而解，谓之拔解；京兆盖试而升者。其时虽有国子监、郡县学，而人不为重。玄宗尝敕天下罢乡贡，悉繇国子监、郡县学举送，然竟不能改。咸通中温飞卿任太学博士主秋试，以邵谒诗为工，榜于堂，仍请之礼部。谒竟不得第而死。太学解送，成事之难，与外府无异。

《全唐诗》邵谒小传：

邵谒，韶州翁源县人。少为县吏，令怒逐去，遂截髻着县门。发愤读书，工古调，释褐赴官，不知所终。诗一卷。

《广东通志》卷四十四：

胡宾王，字明贤，乳源人。少力学，以博洽名。南汉时登进士。尝读书中宿峡，经史多所发挥。累官中书舍人知制诰。刘铱淫虐，辞官归。乃著《南汉国史》十二卷。铱亡，上其书于宋，号《刘氏兴亡录》。以明经授著作郎，会诏有官者得与科试，遂登咸平庚子进士第。累迁翰林学士，致仕，卒。宾王为人乐易俊爽，言行不苟，立朝奉公，居乡相恤，邑人至今称之。

引用文献

1. 刘昫等撰：《旧唐书》（后晋），中华书局 1975 年校点本。

2. 宋祁、欧阳修撰：《新唐书》（宋），中华书局 1975 年校点本。

3. 薛居正撰：《旧五代史》（宋），中华书局 1975 年校点本。

4. 欧阳修撰：《新五代史》（宋），中华书局 1975 年校点本。

5. 孙甫撰：《唐史论断》（宋），《四库全书》本。

6. 脱脱：《宋史》（元），中华书局 1975 年校点本。

7. 朱熹：《五朝名臣言行录》（宋），《四部丛刊》本。

8. 司马光撰：《资治通鉴》（宋），中华书局 1956 年校点本。

9. 李焘撰：《续资治通鉴长编》（宋），黄以周等辑补（清），上海古籍出版社 1986 版。

10. 张唐英撰：《蜀梼杌校笺》（宋），王文才、王炎校笺，巴蜀书社 1999 年版。

11. 马令撰：《南唐书》（宋），《四部丛刊》本。

12. 陆游撰：《南唐书》（宋），《四部丛刊》本。

13. 郑文宝撰：《江表志》（宋），《四库全书》本。

14. 郑文宝编：《南唐近事》（宋），《丛书集成》本。

15. 郑文宝编：《江南余载》（宋），《丛书集成》本。

16. 龙衮撰：《江南野史》（宋），《四库全书》本。

17. 陈彭年撰：《江南别录》（宋），《四库全书》本。

18. 吴任臣撰：《十国春秋》（清），中华书局 1983 年校点本。

19. 陈鳣撰：《续唐书》（清），齐鲁书社 2000 年版《二十五别史》本。

20. 路振撰：《九国志》（宋），《丛书集成》本。

21. 王禹偁撰：《五代史阙文》（宋），《四库全书》本。

22. 陶岳：《五代史补》（宋），《四库全书》本。

23. 范坰、林禹撰：《吴越备史》（宋），《四部丛刊》本。

24. 钱易撰：《南部新书》（宋），《四库全书》本。

25. 王钦若、杨亿编：《册府元龟》（宋），《四库全书》本。

26. 王溥撰：《唐会要》（宋），《丛书集成》本。

27. 王溥撰：《五代会要》（宋），《丛书集成》本。

28. 徐松撰：《登科记考补正》（清），孟二冬补正，北京燕山出版社 2003 年版。

29. 段安节撰：《乐府杂录》（唐），《四库全书》本。

30. 裴庭裕编：《东观奏记》（唐），《四库全书》本。

31. 冯贽撰：《云仙杂记》（唐），《四部丛刊》本。

32. 无能子撰：《无能子校注》（唐），王明校注，中华书局 1981 年版。

33. 孟棨撰：《本事诗》（唐），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社 2000 年版。

34. 范摅撰：《云溪友议》（唐），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

35. 高彦休撰：《唐阙史》（唐），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

36. 苏鹗撰：《杜阳杂编》（唐），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

37. 孙棨撰：《北里志》（唐），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

38. 无名氏撰：《玉泉子》（唐），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

39. 康骈撰：《剧谈录》（唐），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

40. 严子休撰：《桂苑丛谈》（五代），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

41. 王定保撰：《唐摭言》（五代），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

42. 刘崇远撰：《金华子》（五代），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

43. 孙光宪撰：《北梦琐言》（五代），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

44. 尉迟偓撰：《中朝故事》（五代），《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社。

45. 何光远撰：《鉴诫录》（五代），《四库全书》本。

46. 尉迟枢撰：《南楚新闻》（五代），《四库全书》本。

47. 晁公武撰：《郡斋读书志》（宋），《四库全书》本。

48. 陈振孙撰：《直斋书录解题》（宋），上海古籍出版社 1987 年版。

49. 永瑢等撰：《四库全书总目》（清），中华书局 1965 年版。

50. 杨亿撰：《杨文公谈苑》（宋），李裕民辑校，上海古籍出版社 1993 年版。

51. 王谠撰:《唐语林校正》(宋),周勋初校正,中华书局1987年版。

52. 计有功撰:《唐诗纪事校笺》(宋),王仲镛校笺,巴蜀书社1989年版。

53. 沈括撰:《梦溪笔谈》(宋),金良年校点本,上海书店出版社2003年版。

54. 洪迈撰:《容斋随笔》(宋),上海古籍出版社1996年校点本。

55. 张邦基撰:《墨庄漫录》(宋),《四部丛刊》本。

56. 张伯伟编:《全唐五代诗格校考》,陕西人民教育出版社1996年版。

57. 空海撰:《文镜秘府论校注》(日),王利器校注,中国社会科学出版社1983年版。

58. 何文焕辑:《历代诗话》(清),中华书局1981年校点本。

59. 丁福保辑:《历代诗话续编》(近代),中华书局1983年校点本。

60. 丁福保辑:《清诗话》(近代),上海古籍出版社1999年版。

61. 郭绍虞编选:《清诗话续编》,上海古籍出版社1983年版。

62. 阮阅编:《诗话总龟》(宋),周本淳校点本,人民文学出版社1987年版。

63. 胡仔撰:《苕溪渔隐丛话》(宋),廖德明校点本,人民文学出版社1993年版。

64. 严羽撰:《沧浪诗话校释》(宋),郭绍虞校释,人民文学出版社1983年版。

65. 魏庆之撰:《诗人玉屑》(宋),王仲闻校点本,古典文学出版社 1958 年版。

66. 郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》,中华书局 1980 年版。

67. 方回编撰:《瀛奎律髓》(元),黄山书社 1994 年校点本。

68. 傅璇琮编撰:《唐人选唐诗新编》,陕西人民教育出版社 1996 年版。

69. 赵崇祚编:《花间集校》(五代),李一氓校点本,人民文学出版社 1958 年版。

70. 赵崇祚编:《花间集评注》(五代),李冰若评注,人民文学出版社 1993 年版。

71. 温博辑:《花间集补》(明),陈红彦校点,辽宁教育出版社 1998 年版。

72. 朱祖谋校本:《尊前集》,江西人民出版社 1984 年版。

73. 詹安泰校注:《李璟李煜词》,人民文学出版社 1958 年版。

74. 唐圭璋编:《词话丛编》,中华书局 1986 年版。

75. 王安石编:《唐百家诗选》(宋),黄永年等校点本,辽宁教育出版社 2000 年版。

76. 元好问编:《唐诗鼓吹评注》(金),钱谦益、何焯评注(清),河北大学出版社 2000 年版。

77. 高棅撰:《唐诗品汇》(明),上海古籍出版社 1982 年版。

78. 胡应麟撰:《诗薮》(明),上海古籍出版社 1979 年版。

79. 许学夷撰:《诗源辩体》(明),人民文学出版社 1987 年版。

80. 胡震亨撰:《唐音癸签》(明),上海古籍出版社 1981

年版。

81. 孙琴安撰：《唐诗选本六百种提要》，陕西人民教育出版社 1987 年版。

82. 彭定求等编：《全唐诗》（清），中华书局 1960 年排印本。

83. 陈尚君辑校：《全唐诗补编》，中华书局 1992 年版。

84. 蘅塘退士编：《唐诗三百首》（清），李定广评注，崇文书局 2004 年版。

85. 董诰等编：《全唐文》（清），上海古籍出版社 1990 年版。

86. 陆心源：《唐文拾遗》（清），上海古籍出版社 1990 年版。

87. 姚铉编：《唐文粹》（宋），许增注（清），浙江人民出版社 1986 年版。

88. 李调元：《全五代诗》（清），何光清校点，巴蜀书社 1988 年版。

89. 王士禛编：《五代诗话》（清），郑方坤删补，人民文学出版社 1989 年版。

90. 张璋、黄畬编：《全唐五代词》，上海古籍出版社 1986 年版。

91. 曾昭岷等编：《全唐五代词》，中华书局 1999 年版。

92. 唐圭璋编：《全宋词》，中华书局 1979 年版。

93. 郭茂倩编：《乐府诗集》（宋），中华书局 1978 年校点本。

94. 任二北编：《敦煌歌辞总编》，上海古籍出版社 1987 年版。

95. 顾学颉校点：《白居易集》，中华书局 1979 年版。

96. 贾岛撰：《长江集新校》（唐），李嘉言校点，上海古籍出版社 1983 年版。

97. 贾岛撰：《贾岛诗集笺注》（唐），黄鹏笺注，巴蜀书社 2002 年版。

98. 李商隐撰：《李商隐诗歌集解》（唐），刘学锴、余恕诚编，中华书局 1998 年版。

99. 温庭筠撰：《温飞卿诗集笺注》（唐），曾益笺注（清），上海古籍出版社 1998 年版。

100. 罗隐撰：《罗隐集》（唐），雍文华校辑，中华书局 1983 年版。

101. 罗隐撰：《罗隐集校注》（唐），潘慧惠校注，浙江古籍出版社 1995 年版。

102. 罗隐撰：《罗隐诗集笺注》（唐），李之亮笺注，岳麓书社 2001 年版。

103. 韦庄撰：《韦庄集》（唐），向迪琮校订，人民文学出版社 1958 年版。

104. 韦庄撰：《韦庄诗词笺注》（唐），齐涛笺注，山东教育出版社 2002 年版。

105. 韦庄撰：《韦庄集笺注》（唐），聂安福笺注，上海古籍出版社 2002 年版。

106. 韩偓撰：《韩偓诗集笺注》（唐），齐涛笺注，山东教育出版社 2000 年版。

107. 韩偓撰：《韩偓诗注》（唐），陈继龙注，学林出版社 2001 年版。

108. 郑谷撰：《郑谷诗集笺注》（唐），赵昌平、黄明、严寿澄笺注，上海古籍出版社 1991 年版。

109. 郑谷撰：《郑谷诗集编年校注》（唐），傅义校注，华东

师范大学出版社 1993 年版。

110. 司空图撰：《司空表圣诗文集笺校》（唐），祖保泉笺校，安徽大学出版社 2002 年版。

111. 皮日休撰：《皮子文薮》（唐），萧涤非校注，上海古籍出版社 1981 年版。

112. 陆龟蒙撰：《唐甫里先生文集》（唐），《四部丛刊》本。

113. 李频撰：《梨岳诗集》（唐），《四部丛刊》本。

114. 杜荀鹤撰：《唐风集》（唐），《四库全书》本。

115. 吴融撰：《唐英歌诗》（唐），《四库全书》本。

116. 李咸用撰：《唐李推官披沙集》（唐），《四部丛刊》本。

117. 黄滔撰：《唐黄先生文集》（唐），《四部丛刊》本。

118. 徐寅撰：《徐公钓矶文集》（唐），《四部丛刊》本。

119. 释贯休撰：《禅月集》（唐），《四部丛刊》本。

120. 释齐己撰：《白莲集》（唐），《四部丛刊》本。

121. 杜光庭撰：《广成集》（前蜀），《四部丛刊》本。

122. 李建勋撰：《李丞相诗集》（南唐），《四部丛刊》本。

123. 李中撰：《碧云集》（南唐），《四部丛刊》本。

124. 徐铉撰：《徐文公集》（宋），《四部丛刊》本。

125. 詹安泰校注：《李璟李煜词》，人民文学出版社 1958 年版。

126. 刘克庄撰：《后村先生大全集》（宋），《四部丛刊》本。

127. 钱钟书撰：《谈艺录》，中华书局 1984 年版。。

128. 饶宗颐撰：《词集考》，中华书局 1992 年版。

129. 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》（一），中华书局 1987 年版。

130. 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》（二），中华书局 1989 年版。

131. 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》（三），中华书局 1990 年版。

132. 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》（四），中华书局 1990 年版。

133. 陈尚君、陶敏撰：《唐才子传校笺补正》，中华书局 1995 年版。

134. 吴廷燮撰：《唐方镇年表》（清），中华书局 1980 年版。

135. 《当代学者自选文库·王运熙卷》，安徽教育出版社 1998 年版。

136. 王运熙、杨明撰：《隋唐五代文学批评史》，上海古籍出版社 1996 年版。

137. 罗根泽撰：《中国文学批评史》（二），上海古籍出版社 1984 年版。

138. 罗宗强撰：《隋唐五代文学思想史》，中华书局 1999 年版。

139. 吴在庆、傅璇琮撰：《隋唐五代文学编年史·晚唐卷》，辽海出版社 1998 年版。

140. 贾晋华、傅璇琮撰：《隋唐五代文学编年史·五代卷》，辽海出版社 1998 年版。

141. 杜晓勤撰：《隋唐五代文学研究》，北京出版社 2001 年版。

142. 陈友冰撰：《海峡两岸唐代文学研究史》，广西师范大学出版社 2001 年版。

143. 周祖谍主编：《中国文学家大辞典》，中华书局 1992 年版。

144. 刘尊明撰：《唐五代词史论稿》，文化艺术出版社 2000 年版。

145. 龙榆生撰：《龙榆生词学论文集》，上海古籍出版社1997年版。

146. 龙榆生撰：《词学十讲》，北京出版社2005年版。

147. 夏承焘撰：《唐宋词欣赏》，北京出版社2002年版。

148. 夏承焘撰：《唐宋词论丛》，中华书局1962年版。

149. 吴熊和撰：《唐宋词通论》，浙江古籍出版社1985年版。

150. 杨海明撰：《唐宋词史》，江苏古籍出版社1987年版。

151. 苏雪林撰：《唐诗概论》，辽宁教育出版社1997年版。

152. 郑宾于撰：《中国文学流变史》，北新书局1936年版。

153. 吴庚舜、董乃斌主编：《唐代文学史（下）》，人民文学出版社1995年版。

154. 程千帆撰：《唐代进士行卷与文学》，上海古籍出版社1980年版。

155. 刘大杰撰：《魏晋思想论》，上海古籍出版社1998年版。

156. 陈寅恪撰：《唐代政治史述论稿》，上海古籍出版社1997年版。

157. 闻一多撰：《唐诗杂论》，上海古籍出版社1998年版。

158. 施蛰存撰：《唐诗百话》，华东师范大学出版社1996年版。

159. 傅璇琮撰：《唐代科举与文学》，陕西人民出版社1986年版。

160. 吴宗国撰：《唐代科举制度研究》，辽宁大学出版社1992年版。

161. 王勋成撰：《唐代铨选与文学》，中华书局2001年版。

162. 任半塘撰：《唐声诗》，上海古籍出版社1982年版。

163. 张法撰：《中国文化与悲剧意识》，中国人民大学出版社 1989 年版。

164. 蒋凡、郁沅撰：《中国古代文论教程》，中国书籍出版社 1994 年版。

165. 王昆吾撰：《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局 1996 年版。

166. 王昆吾撰：《唐代酒令艺术》，东方出版中心 1995 年版。

167. 戴伟华撰：《唐代使府与文学研究》，广西师范大学出版社 1998 年版。

168. 陈尚君撰：《唐代文学丛考》，中国社会科学出版社 1997 年版。

169. 吴在庆撰：《唐五代文史丛考》，江西人民出版社 1995 年版。

170. 陈伯海主编：《唐诗评论类编》，山东教育出版社 1992 年版。

171. 陈寅恪撰：《元白诗笺证稿》，上海古籍出版社 1978 年版。

172. 陈伯海主编：《唐诗汇评》，浙江教育出版社 1995 年版。

173. 余恕诚撰：《唐诗风貌》，安徽大学出版社 1997 年版。

174. 许总撰：《唐诗史》，江苏教育出版社 1994 年版。

175. 陈伯海撰：《唐诗学引论》，东方出版中心 1988 年版。

176. 周啸天撰：《唐绝句史》，安徽大学出版社 1999 年版。

177. 沈祖棻撰：《唐人七绝诗浅释》，上海古籍出版社 1981 年版。

178. 杨荫深撰：《五代文学》，商务印书馆 1935 年版。

179. 程千帆、吴新雷撰：《两宋文学史》，上海古籍出版社1991年版。

180. 林继中撰：《文化建构文学史纲（中唐—北宋）》，海峡文艺出版社1993年版。

181. 吴承学撰：《中国古代文体形态研究》，中山大学出版社2002年版。

182. 黄奕珍撰：《宋代诗学中的晚唐观》，文津出版社1998年版。

183. 吕武志撰：《唐末五代散文研究》，台湾学生书局1989年版。

184. 张兴武撰：《五代作家的人格与诗格》，人民文学出版社2000年版。

185. 刘宁撰：《唐宋之际诗歌演变研究》，北京师范大学出版社2002年版。

186. 范文澜撰：《中国通史》第四册，人民出版社1965年版。

187. 崔瑞德编撰：《剑桥中国隋唐史》（英），中国社会科学出版社1990年版。

188. 郭绍虞主编：《中国历代文论选》，上海古籍出版社1979年版。

189. 周祖譔编选：《隋唐五代文论选》，人民文学出版社1990年版。

190. 陶秋英编选：《宋金元文论选》，人民文学出版社1984年版。

191. 徐复观撰：《中国文学精神》，上海书店出版社2004年版。

192. 王运熙撰：《晚唐文学批评三题》，《文学遗产》1992年

第5期。

193. 杨明撰：《浅论张为的〈诗人主客图〉》，《文学遗产》1993年第5期。

194. 胡国瑞撰：《唐末诗坛鸟瞰》，《社会科学战线》1982年第3期。

195. 赵昌平撰：《从郑谷及其周围诗人看唐末至宋初诗风动向》，《文学遗产》1987年第3期。

196. 周勋初撰：《“芳林十哲”考》，《唐代文学研究》，广西师范大学出版社1990年版。

197. 李定广撰：《古代文学新视角》，汕头大学出版社2005年版。

后　记

本书是在我的博士论文基础上增改而成的。选择这个题目做博士论文，最早起因于一种感性认识。我青少年时喜读唐宋诗词，当时能熟背的就有数千首，发现许多精警的名句竟出自唐末一些名气不大的小诗人之手，于是对他们就另眼相看。硕士毕业后，我参编《毛泽东圈阅评点唐诗宋词注析》一书，发现毛主席对罗隐的诗情有独钟，浓圈密点达 91 首之多，数量居整个唐代数十位诗人之冠。我在给罗隐的 91 首诗作注时经过较深入的体会，觉得罗隐许多诗写得深刻感人、工精有味，并非像“文学史”教材所批评的那样浅俗粗疏。千禧年夏，我有幸考取国内古典文学头号重镇复旦大学，师从学界以严谨宽厚著称的杨明先生，我把我对唐末文学的一些想法向杨明老师汇报，杨老师在首肯的同时指出一些注意事项，于是我就不知天高地厚地做起这个题目来了。

我一向较喜欢高谈阔论，做精细工作不大沉得住气，偶或有投机取巧、华而不实之嫌。复旦三年，我改变了许多，学到了许多。我被杨明老师博大精深的学问折服了，被他严谨正派的学风征服了，被他宽厚仁慈、虚怀若谷的高尚人格感服了。博士论文的每一页，都留下了杨明老师那密密麻麻的红色行草。博士论文

中有不少章节被厘成了单篇论文，已发表于各核心期刊，其中《文学遗产》一家就发表了33000字。复旦三年，是我人生的快乐驿站，学业大进，师生建立了父子般的情谊。难忘吾师！难忘复旦！

我应该感谢师祖王运熙先生给我高屋建瓴的指点，复旦三年中，我两次随杨明老师专程到王运熙先生家中拜访，就博士论文与王先生详谈。与大师谈话使我眼界开阔，某些想法得到及时纠正，某些想法更坚定了。应该感谢蒋凡先生、陈尚君先生等师长的指点和熏陶，尤其难忘蒋凡先生悠扬的长笛声，以及我们谈论音乐的开心场面。应该感谢陈允吉先生、蒋凡先生、萧华荣先生、胡晓明先生、黄宝华先生等五位答辩委员在答辩会上给我的指点，感谢他们将我的论文评为“优秀博士学位论文”。应该感谢赵昌平先生、尚永亮先生、黄宝华先生、王运熙先生、蒋凡先生等五位论文评阅人分别给我的博士论文写了数千字的详细评语，这对我现在修改论文起到了至关重要的作用。最后还要感谢我的硕士导师胡忆肖先生、刘尊明先生，他们始终给我学习上的指点乃至生活上的扶助。师恩长存！师道长存！

“长安何处在？只在马蹄下。”但愿我的瘦马早日到达长安！

李定广

2006年春

于南海之滨听雨楼



ISBN 7-5004-5608-5 定价：28.00元